Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

46me Année. — 4e Série.

Tome XIV (LIe de la collection).

5me livr. — Septembre 1903.

Florence. — La nouvelle porte majeure de la cathédrale de Sainte-Marie de la Fleur.

L'INAUGURATION de cette porte, au mois de mai 1903, a été une fête pour la cité ; elle a eu lieu en présence du roi et de la reine d'Italie, de l'archevêque de Florence, des autorités civiles et d'un peuple nombreux et empressé.

Depuis plus de cinq siècles, Florence attendait l'achèvement de la façade de son Dôme.

Je ne puis ici relater tous les incidents qui ont retardé ce travail ; il faut cependant rappeler qu'en 1855 le grand-duc de Toscane Léopold II prit la ferme résolution de doter définitivement la métropole d'une façade tant désirée.

Un concours fut ouvert ; l'architecte florentin E. de Fabris en fut le lauréat.

La souscription publique fournit un million de francs. Parmi les souscripteurs se trouvent le pape Pie IX, le roi Victor-Emmanuel, l'ex-grand-duc de Toscane, nombre de citoyens riches ou pauvres.

Le million n'aurait pas suffi ; mais les sculpteurs, — les statues sont très nombreuses, — eurent en honneur de collaborer à l'œuvre, sans rémunération pour leurs travaux personnels.

En 1887 la façade fut inaugurée.

Le programme de la décoration avait été rédigé par l'éminent érudit A. Conti ; elle avait pour thème essentiel la glorification de la Vierge et accessoirement la mémoire des saints patrons, des bienfaiteurs et des institutions de la cité.

Mais, après la façade de marbre, les mosaïques des lunettes des portes, il restait à remplacer par des portes en bronze les trois portes en bois posées en 1822.

Une souscription spéciale mais non publique donna 368,000 francs ; c'est plus

qu'il n'en fallait, grâce au désintéressement des artistes (1).

Un concours pour les trois portes fut organisé.

Florence aime les concours, comme la Grèce les aimait. Le souvenir du mémorable concours de 1401, pour une des portes du baptistère de Saint-Jean, auquel prirent part, après éliminations, Ghiberti et Brunellesco, est toujours vivant.

M. le professeur Passaglia, qui avait déjà exécuté plusieurs statues pour la façade, ne prit part qu'au concours d'une des deux portes mineures et de la porte majeure; l'éminent artiste l'emporta haut la main.

M. G. Cassioli reçut la commande de la seconde porte mineure.

La porte mineure de M. Passaglia fut posée en 1897; celle de M. Cassioli en 1899, et c'est en ce mois de mai 1903 que la porte majeure de M. Passaglia a été inaugurée.

Nous en donnons la reproduction, mais quelques explications sont nécessaires.

Le thème des trois portes est adéquat à la décoration sculpturale de la façade : la vie et la glorification de la Vierge Marie.

Au centre des deux vantaux et comme motifs principaux : l'Immaculée Conception et le Couronnement de la Vierge.

La Vierge immaculée est dans une auréole *a mandorla* en amande, entourée de Chérubins; au-dessus plane l'Esprit-Saint ; au-dessous le monde terrestre est figuré par le serpent.

Les principaux personnages placés au bas de la *mandorla* sont les saints Pierre, Paul, Jean-Baptiste, Joseph.

Un ange tient une banderole avec les mots : *Maria sine labe originali concepta.*

1. Le fait d'une souscription plus que suffisante est rare ; sur la somme de 368,000, il reste environ 170,000 francs, que l'Opera du Dôme saura bien employer utilement.

Florence se glorifie d'avoir été la première cité d'Italie ayant fêté l'*Immaculata.*

En 1440 la peste sévissait; la Seigneurie convoqua le peuple, et une fête annuelle de l'Immaculée Conception fut décidée.

Le décret fut renouvelé en 1527, mais l'église spéciale qui avait été décidée ne fut élevée que plus d'un siècle après.

Sienne cependant conteste la primauté à Florence, pour l'église particulièrement.

En 1533, un temple fut consacré à l'*Immaculata ;* on y avait gravé l'inscription suivante :

In honorem Deiparæ sine labe conceptæ cui mysterio prima hæc civitas impendit in Italia observantiam.

Florence et Sienne ont toujours été en rivalité ; et Florence persiste dans son initiative.

Le Couronnement de la Vierge occupe l'autre vantail ; les figures placées au bas du sujet sont les saints protecteurs de Florence et de la Toscane : Zanobi, évêque de Florence, Bernardin de Sienne, Reinier de Pise et les saintes Marguerite de Cortone, Julienne Falconieri, Verdiana.

Les compartiments supérieurs et inférieurs de la porte sont occupés par les images en buste de saints, de prophètes, de pères de l'Église et de sibylles.

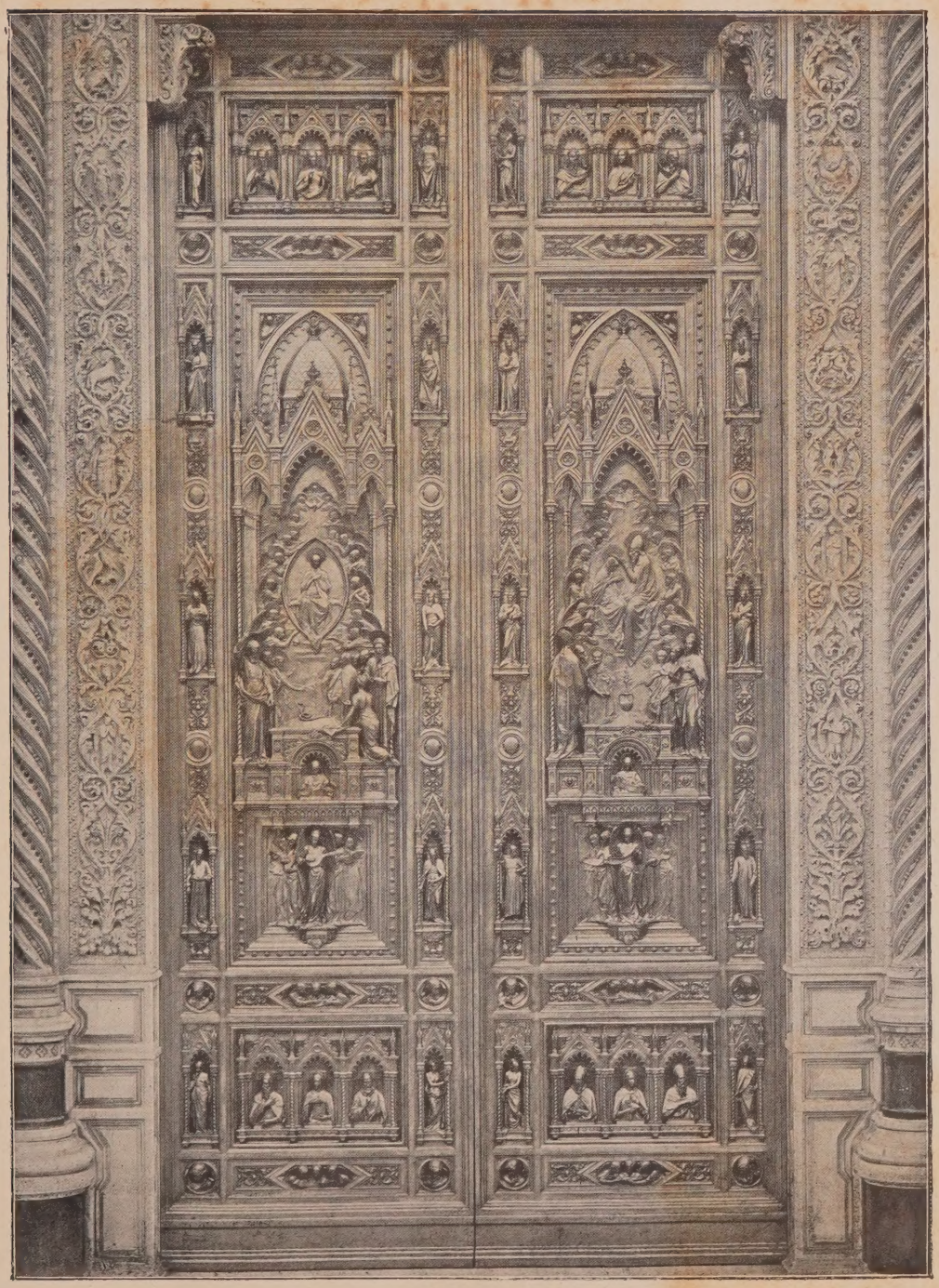
Dans les bordures montantes sont placées des statuettes de prophètes et de sibylles.

Le parti général de la porte majeure se retrouve, avec des variantes, dans les deux portes mineures.

La porte de M. Passaglia a pour motif principal la Présentation au Temple et le Mariage de la Vierge.

Celle de M. Cassioli : la Naissance de la Vierge et l'Assomption.

Que penser de ces ouvrages très importants ?



Nouvelle porte de bronze du dôme de Florence, par M. PASSAGLIA, 1903.

Sans doute ils ne peuvent entrer en comparaison avec les portes du baptistère situé en face du Dôme.

Mais nous n'avons plus d'Andrea Pisano et de Ghiberti, et depuis longtemps l'Age d'or de l'Art s'est évanoui.

Il faut juger sans parti pris et ne demander à une époque que ce qu'elle peut donner.

Assurément les portes ne sont pas des chefs-d'œuvre absolus, mais ce sont de très bons ouvrages ; les divisions de l'espace sont logiques ; les figures sont rationnellement distribuées et traitées sans minutie.

L'aspect général est des plus satisfaisant et rentre dans l'esprit de la façade de E. de Fabris.

Et après tout je résume d'un mot mon opinion : Ni en Italie, ni ailleurs on ne pourrait citer des portes de bronze modernes pouvant rivaliser avec celles dont Florence vient de doter sa cathédrale.

GERSPACH.

L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes.

JEAN Molinet dit, en ses chroniques : « Pour avoir une église parfaite, il faudroit la nef de N.-D. d'Arras, le chœur de N.-D. de Cambrai et son embellissement d'épitaphes, la croisée de N.-D. de Valenciennes et le dom et clocher de N.-D. d'Anvers (1). » A cet assemblage pittoresque, mais quelque peu disparate, il est permis de préférer, — à cause même de son unité, — l'une de ces églises disparues à l'aide desquelles l' « indiciaire » des ducs de Bourgogne composait son édifice idéal. N.-D.-la-Grande de Valenciennes devait à sa « croisée », c'est-à-dire à son transept avec croisillons arrondis et semblables à l'abside du chœur, un aspect tout particulier qui frappait les visiteurs. Aussi, les habitants de la ville, en plus de l'attrait qu'ils y trouvaient dans un pèlerinage célèbre, étaient-ils fiers de leur monument ; de bonne heure ils se préoccupèrent d'en rechercher les origines et l'histoire.

Sur l'emplacement, disait-on, d'une chapelle bâtie par Charlemagne lorsqu'il vint « tenir ses estatz en Valenciennes, l'an 780 », et depuis « réduicte à mauvais party l'an 881 par les Normans et Wandales », le peuple revenu « à plus grande perfection chrestienne par les continuelles prédications des évesques de Cambray, nommés Herluin et de Théroanne, délibéra d'en réédifier une nouvelle en forme d'église, et de meilleure estoffe, signament environ l'an mil. Et de faict, jettèrent les fondemens d'une partie de la dite église et feirent du tout bastir quelque chapelle en attendant que ce bastiment seroit achevé. Mais cest œuvre demeura imparfaict jusqu'à ce que Dame Richilde, Comtesse de Haynau, eult compassion et feit édifier par continuation de temps le chœur, les chappelles d'alentour et croisures fort sumptueusement et les feit élever de haulteur merveilleuse avec une lanterne ou dome au meillieu d'icelles croissures à la façon d'une tour faict et cimenté fort artificiellement, donnant très grande décoration à la dite église et admiration non pareille aux spectateurs (1). »

Un autre ouvrage du même historien (2), le prévôt Simon Le Boucq, est plus précis encore : « La comtesse Richilde, durant ces bastimens, ayant résigné le gouvernement du pays de Haynau et de Valenciennes à son fils Baulduin, iceluy, ne laissant la dite besogne en arrière, feit édifier la nef et tout le surplus de ce superbe bastiment, ainsy qu'on le voit pour le jourd'huy, estant un édifice très excellent aiant grande quantité de belles colonnes de marbre qui font trois voûtes et arches admirables l'une sur l'autre et soulz icelles et dessus de larges espaces pour s'y pourmener. ...L'an 1086, Baulduin estant parvenu en la succession des comtés de Haynau et de Valentiennes, par le trespas de Madame Richilde sa mère, voiant ce superbe bastiment achevé voulut faire paroistre à la postérité qu'il en seroit le fondateur, et à cette fin que le service divin y fust toujours entretenu, il la donna à St-Pierre, prince des Apostres, patron du monastère de Hasnon (3) à charge qu'icelle seroit à tousjours gouvernée par les abbés du dict lieu et qu'iceulx y entretiendroient des religieux de l'ordre de S. Benoist. » En même temps, « Gérard, évesque de Cambray consacra la dite église comme il appert par ses lettres qui reposent avec celles du comte Baulduin... par lesquelles il approuve les dons et affranchissements faicts à la dite église par le dict comte, disant de plus qu'il y consacra deux autels, l'un à l'honneur de Saint Jean-Baptiste, l'autre à l'honneur de Saincte-Foy, vierge et martyre. »

1. Ce texte est cité dans les *Mélanges* de l'historien valenciennois, Simon Le Boucq, Bibl. de Valenciennes, ms. 835, t. I, f° 13 en marge. *Abrégé des chroniques de Jean Molinet*. Il est bon d'ajouter que J. Molinet était chanoine du chapitre de la Salle-le-Comte à Valenciennes.

1. S. Le Boucq, *Fragments et documents relatifs à l'histoire de N.-D. la Grande* (1615). Bibl. de l'auteur. Pour les origines, ce texte est plus complet que le récit de l'*Histoire ecclésiastique de Valenciennes*. C'est à ce ms., imprimé au XIXe s. seulement, qu'est emprunté le passage qui va suivre.

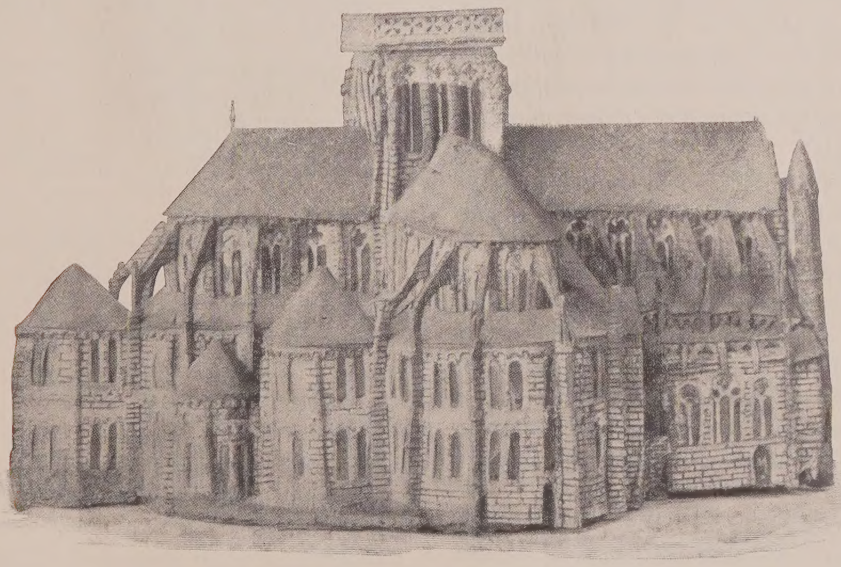
2. *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes*, par Sire Simon Le Boucq, prévôt (1650). Valenciennes 1844, p. 9.

3. Monastère fondé en 670, près de Valenciennes, dans un lieu dit *Saligunsim*, restauré en 1065 par Baudouin VI, comte de Flandre, et donné alors aux Bénédictins.

Tel est le récit que l'on a reçu sans contrôle ni discussion (1). Jusqu'à quel point ces traditions répondent-elles à la réalité ? c'est ce que diront, à défaut des pierres elles-mêmes, dont il ne reste guère, les dessins et les textes grâce auxquels nous allons essayer de donner une idée de cette église à coup sûr peu ordinaire (2).

De l'édifice, il ne subsiste aujourd'hui qu'un pan de mur, mais les documents graphiques sont assez nombreux. En première ligne il faut citer les deux vues, intérieure et extérieure, que Simon Le Boucq a fait ajouter dans le ms. de son « *Histoire ecclésiastique* » en tête des chapitres relatifs à la Grande Église (3). L'auteur de ces dessins connaît fort insuffisamment la perspective, mais, dans sa naïveté, il a un souci de précision et d'exactitude plus grand qu'on ne le remarque habituellement chez ses contemporains. A la fin du XVIIIe siècle, la vue extérieure de Le Boucq a inspiré un certain François Gillet (1), dessinateur valenciennois, dont l'œuvre, qui n'est pas meilleure au point de vue de la perspective, tient compte cependant de certaines modifications apportées par le temps. Au cours du même siècle, les *Délices des Pays-Bas* (2) publièrent une gravure assez grossière, peu intelligente parfois comme beaucoup de celles contenues dans ce recueil, mais elle corrobore les renseignements donnés par les précédentes (3).

Ces trois vues montrent l'édifice sous un seul aspect ; les côtés, qu'elles laissent ignorés, nous seront connus à l'aide d'un modèle faisant partie



Église Notre-Dame, d'après le relief de Berlin.

d'un plan en relief de la ville de Valenciennes, conservé aujourd'hui au musée de l'Arsenal à Berlin (4). Ce relief, exécuté vers 1695, est, comme bien on pense, peu sûr pour les détails, mais il indique la silhouette générale et les masses ; il confirme l'existence de certaines particularités

1. Cf. Abbé Dewez, *Histoire de l'abbaye de Saint-Pierre d'Hasnon.* Lille, 1890, chap. VIII, p. 83. Abbé Julien, *Histoire de N.-D. du Saint Cordon.* Valenciennes, 1886.

2. Avant de commencer ce travail, nous tenons à remercier M. le chanoine Loridan qui nous a libéralement communiqué de nombreuses notes et M. Enlart dont les conseils nous ont été des plus précieux.

3. Bibl. de Valenciennes, n° 673 du catalogue nouveau. Les nombreux dessins qu'il renferme ont été publiés en même temps que le texte du ms. sous forme de lithographies des plus fantaisistes.

4. Il provient d'une collection démembrée en 1815 et dont les restes reposent à l'Hôtel des Invalides à Paris.

1. Cet artiste, issu d'une famille d'architectes valenciennois (Cf. M. Hénault, *La bibliothèque de Valenciennes. Réunion des Soc. des B. Arts des Dép.*, 1902), a, vers 1780, donné de petites aquarelles des monuments déjà dessinés pour Le Boucq. Il y ajouta quelques édifices plus récents. Ce recueil est accompagné de notes chronologiques écrites par le chanoine Boulé peu après la destruction de toutes les églises si nombreuses à Valenciennes avant la Révolution. *Bibl. de l'auteur.*

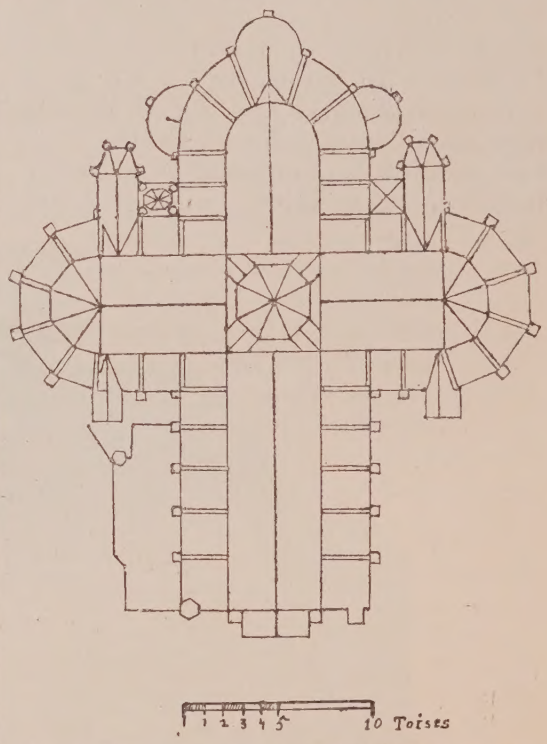
2. Bruxelles. 1743, t. II, p. 292.

3. Il faut encore mentionner, en outre de nombreuses vues générales de Valenciennes au XVIIe s., un dessin de la même époque. *Collection Destailleur. Bibl. nat.*

révélées par le seul plan que nous ayons pour l'ensemble de l'église. Le relevé n'est malheureusement pas établi au ras du sol, il fait partie lui-même d'un plan général de Valenciennes très soigneusement exécuté en 1767 et déposé aux archives de la ville : toutes les constructions, maisons comme églises, y sont figurées par les projections de leurs toitures, comme dans une vue à vol d'oiseau en géométral, qui serait prise perpendiculairement aux édifices (1). Enfin, un projet de réfection des bâtiments servant à l'habitation des moines fut établi vers 1758 ; nous y trouvons le pourtour extérieur de la nef et du transept méridional, l'emplacement des baies et la proportion des contreforts; les dimensions coïncident avec celles que l'on peut mesurer sur le pan de mur qui constitue aujourd'hui le seul débris de N.-D.-la-Grande : c'est une des cinq parois extérieures du rez-de-chaussée du croisillon sud percé de deux fenêtres en arc brisé très aigu, ce qu'avait assez fidèlement observé le dessinateur de Le Boucq (2).

C'est encore à ce bon prévôt que nous devons la description la plus complète que nous ayons de l'église, surtout des nombreuses sculptures funéraires qui en décoraient l'intérieur. Nous aurons recours à deux manuscrits (3), dont l'un était jusqu'à présent considéré comme perdu, pour fixer autant que possible l'emplacement des chapelles et la liste des richesses artistiques qu'elles renfermaient. Pour l'instant il faut seulement, avant d'aborder la description du temple détruit, recueillir les témoignages laissés par ceux qui en virent les splendeurs.

Vers le milieu du XVIIIe siècle, Moreau, l'historiographe de France, voyageant dans ces régions, juge que « la paroisse et prévosté de N.-D. est la plus belle église de Valenciennes. Elle est bâtie dans un ordre gothique très agréable et fort bien éclairée, mais la croisée est un peu trop longue par proportion au chœur (1) ».



Plan des toitures, contre-forts et arcs-boutants de Notre-Dame.

Un prêtre parisien, prenant le chemin de l'émigration, la vit bien peu d'années avant sa destruction ; il s'était mieux rendu compte des caractéristiques de l'édifice : « La paroisse N.-D. est un beau vaisseau, bien élevé, très propre, un double rang de galeries entre les arcades et les fenêtres. Le bas-côté règne même autour des croisées dont le milieu est plus élevé que le reste de l'église (2). » Les *Délices des Pays-Bas* s'expriment de même : « L'église est d'une architecture gothique, soutenue par trois rangs de colonnes qui règnent tout autour et qui forment deux allées l'une sur

1. Exécuté en 1767 sous la direction des échevins aux travaux Legros et Dumont, et reproduit depuis à une très grande échelle, 20 pouces par toise, en deux exemplaires. Malheureusement celui qui se détériore dans une salle de l'Hôtel de Ville, couvert de poussière et de vernis, est devenu peu lisible, et sur l'autre commodément divisé en feuilles d'atlas (archives de la ville), un fâcheux hasard a fait négliger de reproduire l'église N.-D. Ces plans, terminés le 20 juillet 1790, devaient servir de base à un grand remaniement de la ville dont on aurait rectifié les rues tout en dégageant les principaux monuments. Les monuments ont bien été détruits mais la plupart des rues sont encore telles qu'elles étaient alors.

2. *Arch. dép.* de Lille. *Coll. de Plans.* Art. de Valenciennes.

3. *Description des églises de N.-D. la grande et de l'abbaye de S. Jean en Valentienne, recueillé par Sire Simon Le Boucq, escuyer, 1616.* « On ne sait ce que cet essai est devenu », écrit dans la préface de l'édition de l'*Histoire ecclésiastique*, Arthur Dinaux, qui se console de cette perte en affirmant « qu'on retrouve tout ce qu'il retraçait dans l'ouvrage complet ». Ce qui est tout à fait inexact. On peut s'en convaincre à la *Bibl. Royale* de Bruxelles où ce ms. était entré en 1840, provenant de la collection Ducas. L'autre texte est le recueil d'épitaphes, commencé au XVIe siècle par Jacques Le Boucq, augmenté au XVIIe par S. Le Boucq et au XVIIIe par Tordreau de Belleverge. Bibl. de l'auteur.

1. Moreau, *Mes souvenirs*, t. I, p. 408.

2. Abbé Rudemare, *Journal publié par C. d'Héricault*, p. 39.

l'autre par où on peut faire le tour de cette église (1). » C'est la traduction en abrégé du vieux Guichardin : « Ædificium certe haudquaquam novicium sed antiquo tempore et summa arte factum in quo variae sunt et perpulchrae quidem columnae, partim ex marmore, partim ex porphirite quae et triplici ordine distinguuntur, mirandosque efficiunt arcus et amplissima infra supraque inambulantibus praebent spatia, grato sane et peramoeno adspectu (2). » Les poètes ne peuvent dépasser de beaucoup ce degré d'enthousiasme :

« Si faciem externam spectes est alta colossis,
Corpore vasta suo est, mole decora sua ;
Insuper haec turri praelustris et ære sonoro
Nec minus a specula suspicienda sua.
Interea si spectes miraris ubique columnas,
Hinc quoque circuitum navis at inde chori
Mirandos arcus et culmina fornicis altae,
Brachia longa duo fixaque signa tholis (3). »

Dans un autre passage, Brasseur, après avoir paraphrasé Guichardin, insiste encore sur la « croisée ».

« Quid modo de medii templi cruce proloquar ? [ipse
Quamlibet Europae non reor esse parem :
Illa enim longa est et quod mireris, in orbem
Desinit ut sacri quilibet umbo chori. »

Voilà un poète bien exact. Un historien d'alors, H. d'Oultreman trouve, lui aussi, que « cette église est digne d'être veue et admirée pour sa structure, trois voûtes les unes sur les autres, diverses galeries et surtout la croisée qui est des plus belles de l'Europe (4) ». « La grandeur de ce vase, redira-t-on après lui, l'architecture de sa croix qu'on estime des plus belles de l'Europe, sa quantité de colonnes et notamment celles de pierre de touche font encore aujourd'hui l'admiration des étrangers (5). »

1. 1743, tome II, p. 292. Texte recopié depuis par Hécart, antiquaire valenciennois dans un mémoire adressé au Préfet du Nord en 1810.

2. *Belgicae sive inferioris Germaniae descriptio.* Amsterdam, 1635, p. 436.

3. Brasseur, *Descriptio ecclesiae Sanctae Mariae Maioris*, dans : *Par Sanctorum Martyrum, hoc est SS. Marcellini et Petri, Hasnoniensis ecclesiae Patroni*, Mons, Havart, 1643, p. 83.

4. H. d'Oultreman, *Histoire de la ville et comté de Valenciennes*, 1639, p. 426.

5. *Abrégé de l'histoire de Valenciennes*, Lille, 1688, p. 49. Gazet, *Histoire ecclésiastique du Pays-Bas*, p. 86, Valenciennes, Vervliet, 1614, a pu inspirer aussi S. Le Boucq : « Ceste église est un édifice certes d'une architecture excellente ayant plusieurs belles colonnes et piliers de marbre qui font trois voûtes et arches admirables et sous celles et dessus aussi des larges carolles et galeries, ce qui rend une fort belle vue et parfaite proportion d'une œuvre de grande excellence. »

Non plus que le porphyre, la « pierre de touche » ne devait exister dans l'église autrement que par un effet de l'imagination populaire : « La tradition du pays est que les piliers qui entourent le chœur sont de pierre d'aimant ; il est vrai qu'ils en ont un peu la couleur (1). » La vérité n'avait pas besoin de ces embellissements. Pour provoquer dans des siècles où l'architecture du moyen âge était généralement si mal appréciée, un tel concert d'éloges, il fallait que N.-D. la-Grande fût remarquable. C'était une église avec tour centrale, dont la « croisée » — le transept — aux extrémités arrondies, entourées d'un collatéral et d'une galerie haute de même figure, formait avec le chœur et son déambulatoire trois grandes absides à peu près semblables, réalisant ainsi un modèle presque complet d'une grande église sur plan tréflé.

Les dimensions de l'édifice sont données par le plan de 1767. Il n'avait pas plus de 70 mètres de long, car la nef était assez courte. Du portail jusqu'au milieu du carré du transept on comptait 35 mètres environ ; de ce dernier point à l'extrémité du chœur 20 mètres et du même à l'extrémité des croisillons 18 mètres. Pour obtenir la longueur totale de ces bras, il faut leur ajouter la largeur du collatéral ou du déambulatoire, soit 5 mètres, ce qui est la moitié de la largeur de la grande nef ; enfin, les chapelles absidales paraissent avoir eu de 4 à 5 mètres (2).

Jusqu'au carré du transept, surmonté d'une tour-lanterne, la nef comprenait six travées. Le chœur, après trois travées droites, se terminait par une abside, demi-circulaire, si l'on en croit le plan des toits et la courbe du déambulatoire, polygonale plutôt d'après la vue intérieure de Leboucq. La légende qui l'accompagne est conçue en ces

1. Eeckman, *Un voyage en Flandre, Artois et Picardie en 1714.* Lille 1896, p. 49. « D'après le ms. du sieur Nomis. » — « L'auteur garde soigneusement l'anonyme », dit l'éditeur de ce ms. de provenance non indiquée et publié « avec tous droits de reproduction ou de citations entièrement réservés », de nombreuses inadvertances de lecture, mais point d'éclaircissements.

2. D'après le plan partiel les murs avaient une épaisseur moyenne de 4 à 5 pieds.

termes : « Icy vous est représenté le bâtiment du chœur de la dite grande église de N.-D. estant le surplus d'icelle, si comme la nef et croissures de même fabricque. » A l'extrémité de ces « croissures » le plan de 1767 indique nettement un comble à cinq pans. Pour les bras du transept on comptait autant de travées droites que pour le chœur. Cependant ces bras, — mais peut-être n'est-ce que l'impression causée par l'agrandissement photographique d'un plan à très petite échelle, — semblent, dans cette partie, avoir été un peu plus longs que le chœur, tandis que le collatéral aurait été un peu plus étroit. Les bas-côtés, appelés *carolles* (1), venant de la nef, continuant autour des croisillons, allaient rejoindre le déambulatoire garni de trois chapelles, une au chevet et deux à l'origine de la courbe de l'abside. Les angles formés par la rencontre du déambulatoire et des croisillons étaient occupés par les bases de deux tours. Contiguës à celles-ci, s'ouvraient sur chaque bras du transept et parallèlement à l'axe de l'édifice deux vastes chapelles, à chacune desquelles répondait presque symétriquement de l'autre côté du croisillon un petit appendice carré, de destination peu évidente (2).

Telles sont les dispositions générales que nous révèlent les plans dont il faut bien se contenter, puisque l'état actuel du terrain, partagé entre plusieurs propriétaires et couvert de remblais ou de constructions, interdit la possibilité de toute fouille dans le sol.

L'élévation est également difficile à rétablir. De la lente démolition de l'édifice, on n'a sauvé aucun de ces fragments sculptés, de ces moulures qui sont d'excellentes indications sur la structure comme sur l'âge du monument.

Le mur encore debout appartenait, ainsi que nous l'avons dit, au pourtour du croisillon sud ; c'est le bas du premier pan oblique, du côté du chœur. Il est percé de deux fenêtres semblables, ouvertes, autant qu'on en peut juger, à trois mètres environ au-dessus du niveau ancien. Séparées l'une de l'autre par une longueur de $1^{m},25$, elles sont larges de 1^{m} et hautes de $3^{m},50$. Leur arc brisé, très aigu, se compose d'un seul rang de claveaux plats. Leurs pieds-droits, jusqu'à la naissance de l'arc, portent la trace d'un chanfrein ; toute sculpture a disparu. Ces fenêtres avant la démolition de l'église, étaient déjà aveuglées par des bâtiments. La paroi intérieure paraît avoir été ravalée, soit dès lors, pour permettre l'application d'une menuiserie ou d'un tableau, soit depuis, pour ne pas nuire à la belle croissance d'espaliers étendus le long d'un mur bien exposé.

La construction, et ceci en indique l'âge, est de ce blocage fréquent dans les édifices anciens du pays (1), mêlé de calcaire et d'éclats d'une pierre beaucoup plus dure et grisâtre, — la pierre d'aimant de la légende, en réalité la pierre de Tournai, venue par l'Escaut, « excellente voie de communication et d'autant plus fréquentée au moyen âge que les autres étaient plus défectueuses (2) ».

La cathédrale de cette ville est d'ailleurs un des monuments dont la comparaison avec la nôtre s'imposera. Il faudra aussi tenir compte du chœur de la cathédrale de Noyon et d'un groupe d'édifices dont les plus connus sont les chevets de Saint-Remy de Reims, de N.-D. en Vaux à Châlons, et le croisillon sud de Soissons.

En élévation intérieure, N.-D. de Valenciennes paraît identique à ces monuments, sauf en un point : pour supports des grandes arcades elle a, au lieu de colonnes cylindriques, des piliers composés d'un faisceau de colonnettes (3). C'est tout ce qu'il est permis d'avancer avec certitude sur ce point, car l'imprécision du dessin est ici très fâcheuse. Le pilier devait se composer, autour d'un massif central, de la colonnette, placée en avant, partant de fond et supportant les voûtes hautes, puis de celles qui répondent aux grandes arcades, aux ogives et doubleaux des bas-côtés ; mais le dessinateur a multiplié les lignes, plus

1. Ce terme était d'un usage fréquent dans le Nord de la France ; on l'emploie à Boulogne, à Saint-Omer et à Tournai ; à Cambrai il était également usité. Dans la légende du plan détaillé qui accompagne l'*Histoire de la Cathédrale de Cambrai, Discours prononcé par M. C. Petit* (Cambrai, 1895), le déambulatoire est désigné sous le nom de : abside ou corolle, ce qui est apparemment l'écho moderne et trop poétique d'un mot d'autrefois.

2. L'avancée que l'on remarque sur le plan de 1767, au bas de la nef, représente le toit d'un porche fermé établi en 1758 et représenté par le dessin de Gillet.

1. La petite église de Sainte-Pharaïlde, à Bruai-sur-l'Escaut, récemment démolie ; la base du clocher de Quarouble (Arr. de Valenciennes.)

2. Enlart. *Villard de Honnecourt et les Cisterciens.* Bibl. de l'École des Chartes, 1897.

3. Ce fait est assez curieux, car, ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de l'indiquer, on constate la présence de colonnes simples dans la plupart des édifices du pays, et même après la Renaissance.

Eglise Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, d'après le manuscrit de S. Le Boucq.

nombreuses et plus hautes qu'il ne serait vraisemblable ; en outre, dans les premières travées il a tout à fait supprimé les chapiteaux ; aussi les grands arcs paraissent-ils démesurément suraigus. L'inexpérience de l'artiste y est bien pour quelque chose ; mais peut-être a-t-il été frappé d'un aspect qu'aurait présenté, à en juger d'après ceux des fenêtres subsistantes, le tracé des arcs dans l'édifice. Les chapiteaux pouvaient également être cachés par le mur plein qui s'élève jusqu'à ce niveau tout le long de la partie droite du chœur, et contre lequel s'appuyaient des stalles insuffisamment remplacées depuis les ravages des *Iconoclastes* (1) par une menuiserie trop basse pour dissimuler cette surface nue. En tout cas ces chapiteaux existaient ; on les distingue au rond-point de l'abside de même que les bases, rendues trop sommairement pour être décrites.

La colonnette des arcs des voûtes est, sur le dessin, accostée dès sa base, de plusieurs lignes indiquant d'autres colonnettes qu'à cette place on s'explique mal ; elles monteraient du sol jusqu'aux arcs des tribunes. Un tel empiètement d'un étage sur un autre ne se voit pas dans les édifices d'alors ; il est contraire à l'échelle des proportions usitées. Pour permettre à ces supports de remplir le rôle qu'on leur attribue ici, il serait nécessaire que les archivoltes des baies des tribunes fussent sur le nu du mur d'une saillie beaucoup plus forte que celle des arcades du rez-de-chaussée, et cette construction n'est guère possible. Des colonnettes ainsi placées ne pourraient servir qu'aux formerets, comme à Saint-Remy de Reims. Bien qu'aux voûtes de notre église, il y ait des formerets, ce n'est pas le cas ici, car à partir des chapiteaux des tribunes, il ne reste plus que la mince colonne montant toute d'une venue depuis le sol jusqu'aux voûtes. Un support de même figure se trouve au croisillon de Soissons. Autant que le laisse discerner l'obscurité des traits, on peut penser que les piliers du rez-de-chaussée devaient être de même tracé à Valenciennes et à Soissons : « un massif cylindrique cantonné de quatre colonnettes (2) », ce qui correspondrait assez aux « colonnes accollées et très minces » que notait un voyageur du XVIIIe siècle. Toujours comme à Soissons, ce groupement se répétait à l'étage des tribunes, séparées par un bandeau des grandes arcades de la nef.

Remarquons que ce bandeau contourne les colonnettes des voûtes. Pareille bague se voit encore au niveau des chapiteaux des tribunes et aux deux bandeaux qui bordent le triforium (1). La colonne est donc, comme à Laon, partagée dans sa hauteur suivant les grandes divisions de l'édifice. Au chœur de Noyon, au contraire, les bagues, espacées régulièrement, ne dépendent pas des différents éléments de l'élévation (2).

Les tribunes s'ouvrent sous un grand arc brisé subdivisé en deux baies de même tracé. C'est la disposition de Saint-Remy de Reims, de Châlons, de Mouzon, mais dans ces églises les tympans sont absolument pleins ; ici, ils sont percés d'un petit oculus, simple et non lobé comme à Montiérender, à Noyon. Dans cette cathédrale, au rond-point, les baies des tribunes étant plus étroites ne sont pas redivisées ; il en était de même à Valenciennes. Nouvelle ressemblance : le bandeau supérieur du triforium se raccorde avec le tailloir du chapiteau qui reçoit les retombées des grandes voûtes. Le triforium se compose de quatre ou cinq arcatures, trilobées comme à Noyon ou à Mouzon, mais, en outre, inscrites dans un arc, plein-cintre très probablement. Enfin les fenêtres hautes sont constituées par une baie unique, assez large, en arc légèrement brisé ; les pieds-droits sont renforcés par des colonnettes.

L'analogie avec Noyon se continue donc jusqu'à la voûte. Nous pouvons dire que les proportions étaient sensiblement égales. Les deux chœurs comprenant trois travées droites, sont de même largeur, les bas-côtés aussi, la chapelle du chevet est, de part et d'autre, de même profondeur. En élévation, le seul élément qui, pour Valenciennes, soit connu, les colonnes des gran-

1. L'église, comme on le verra plus loin, fut entièrement saccagée le 24 août 1566.

2. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, t. II, p. 188, et pl. 178 à 182. « L'architecte du croisillon était un véritable novateur, car ces piles présentent déjà le même plan que celles des cathédrales de Chartres, de Reims et d'Amiens. »

1. La vue intérieure indique un anneau à la hauteur de la balustrade formée d'une série de petites colonnettes, qui sert de garde-fou aux tribunes. Ces détails paraissent peu fidèlement rendus ; cependant, à la nef de la cathédrale de Rouen, au transept de la cathédrale de Coutances, on remarque une disposition analogue.

2. Elles dépendent de la longueur des pierres en délit.

des arcades hautes de 15 pieds (1), correspondent tout à fait à la dimension de ce membre au chœur de Noyon. Étant donné l'équivalence de proportion entre les nefs, l'identité de cette mesure commune, le rapport probable des autres avec celles-ci, on peut en inférer que la hauteur sous voûtes de N.-D. de Valenciennes devait se rapprocher de celle de N.-D. de Noyon : environ 24 mètres.

Selon le dessin de Le Boucq, les voûtes sont de simples croisées d'ogives. On sait que, s'il en est ainsi à Noyon, c'est par suite d'une réfection postérieure ; primitivement cette cathédrale, comme la plupart des églises que nous comparons avec la nôtre, était couverte de voûtes sexpartites. Rien n'autorise à croire que l'on en vît jamais de semblables à Valenciennes. La voûte de la tour centrale devait être construite de façon assez particulière. A Laon, huit branches d'ogives la soutiennent ; mais ici, deux des faces étaient percées de deux fenêtres et les deux autres de trois, tous les dessins coïncident sur ce point. Faut-il en conclure que la voûte était supportée par dix branches rayonnant autour de la clef centrale? Un passage régnait sans doute à la base des fenêtres, comme tend à le prouver l'histoire terrifiante d'un homme poursuivi dans les combles de l'église et précipité sur le pavé du haut du « trou d'or ». C'est ainsi que le peuple, à cause des vitraux peut-être ou de dorures nommait cette lanterne fort admirée (2).

Les tribunes étaient voûtées, les textes cités plus haut nous le montrent clairement, mais nous manquons de détails sur ce point et sur les combinaisons que pouvaient présenter le déambulatoire et les chapelles.

1. Une expertise du 7 décembre 1768 « ensuitte des plaintes portées à MM. du Magistrat » par Ignace Laurent, architecte de la ville, constate que : « à la croisade de droite, il y avoit plusieurs colonnes et piliers, principalement celui de la chapelle de S. Guislain renversé de six pouces sur *quinze pieds* de hauteur, que pour éviter leur dépérissement il seroit nécessaire d'y placer un sommier de fer pour arrêter le dit pilier avec les murailles du bas côté. » *Arch. de Val. fonds non classés.*

2. En l'an 1378, l'église fut interdite. « A cause d'un meurtre perpétré en icelle à l'endroit d'un nommé Daniël Dusse et deux de ses serviteurs, lequel Daniël avoit donné un soufflet à la femme du Cambge, laquelle sitôt le coup receu, cria : A la forain ! ce qui esmeut le peuple à courir sur ces estrangers lesquels se voyant ainsy poursuivis se sauvèrent en la dicte église et montèrent aux voultes ou estant trouvés sur celle de la lanterne, vulgairement appelé le trou d'or, furent par les bourgeois qui les poursuivoient jectés du hault en bas de l'église. » S. Le Boucq, *Hist. eccl.*, p. 28.

L'auteur du plan en relief, parce qu'il était frappé de la division des fenêtres, allant deux par deux à chaque étage et à chaque pan des collatéraux du transept, attribue à chaque absidiole quatre fenêtres disposées également deux par deux. Ces petites chapelles demi-circulaires avaient plutôt deux fenêtres tout simplement. Voici pourquoi. La division binaire était affectionnée par les architectes de l'église ; il est à remarquer, en outre, que le plan des toits ajoute vers le milieu du trait qui limite ces chapelles un tout petit demi-cercle (1) qui pourrait bien être l'indice et l'emplacement d'un contrefort arrondi séparant, comme à Noyon, les deux fenêtres de l'absidiole, couverte de même d'un toit conique et décelant à l'intérieur une voûte sur cinq branches d'ogives (2).

A l'extrémité du chevet, les combles, absolument distincts en cet endroit de ceux du collatéral, donnaient à entendre ce que le relief de Berlin montre clairement : l'existence d'une chapelle à deux étages. A ce propos, une légende s'était formée dont le thème s'est parfois répété avec diverses variantes là où se remarquait un monument assez curieux pour frapper l'imagination populaire : « Il fait beau voir deux chapelles bâties l'une sur l'autre derrière le chœur, sur quoy le vulgaire fait un conte reçu par tradition que l'architecte nommé M. Jean Hosson pour un chef-d'œuvre édifia celle d'en bas en sorte que toutes les branches de la voûte se rapportent et aboutissent sur deux colonnes ; mais le fils entreprit de passer le père en la fabricque de la chapelle de dessus, laquelle il planta toute sur un pilier si mince et si peu massif que c'est une merveille, ce qui fit mourir le père de regret, disent les bonnes gens, de se voir vaincu par son fils (3). »

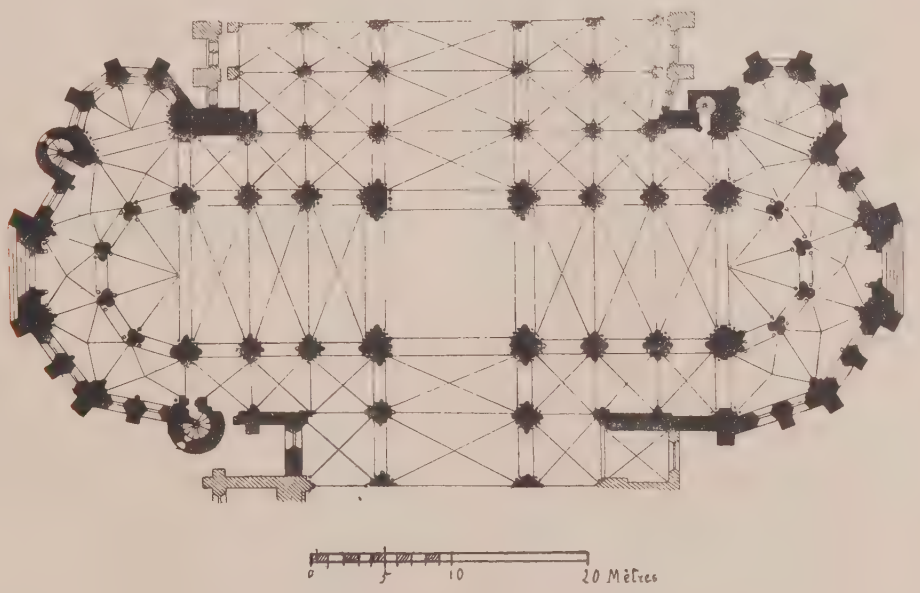
1. Une erreur de trait a fait donner sur le plan reproduit ici, la forme carrée à deux de ces appendices alors que sur l'original ils sont tous les trois demi-circulaires.

2. Comme à Saint-Germain-des-Prés; ou peut-être, comme à Monsempron (Lot et Garonne) et à la cathédrale de Senlis de trois branches seulement. Il faut rappeler ici la combinaison indiquée pour le chevet de Vaucelles, près Cambrai, par Villard de Honnecourt : il y avait entre cinq chapelles carrées, quatre absidioles avec contrefort au milieu. Ces dernières étaient voûtées d'un système de cinq branches d'ogives couvrant à la fois la chapelle et la travée correspondante du déambulatoire. Lassus, *Album de V. de Honnecourt*, pl. LXXVIII, p. 122 ; mais nous allons voir tout à l'heure que pour l'absidiole du chevet au moins cette disposition n'aurait pu convenir, le déambulatoire restant indépendant.

3. H. d'Oultreman, p. 486.

Dans ces deux colonnes de la chapelle inférieure je crois qu'il ne faut pas voir autre chose que deux minces supports divisant en trois arcades, pour la commodité des constructeurs de voûte, l'ouverture de la chapelle, comme à Auxerre, à N.-D. de Châlons et à Saint-Remy de Reims, disposition trop rarement usitée eu égard aux avantages qu'elle présente (1), mais dont l'emploi ici n'est pas extraordinaire ; il en existe un exemple à la collégiale de Saint-Quentin ; au surplus on a pu remarquer les rapports de notre monument avec ceux de Champagne.

Quant à la chapelle supérieure, nous en voyons une à Mouzon, où elle fait corps avec les tribunes du déambulatoire, à Saint-Leu d'Esserent où elle serait une adjonction un peu postérieure (1). La colonne unique s'explique moins, à cette époque surtout. L'architecture civile possède bien de ces salles dont les voûtes sont soutenues par un support central ; il en est même quelques-unes, rares, dans l'architecture religieuse : à la chapelle de N.-D. du Bas de la Motte à Pouilly en Auxois, au porche de Candes (Maine et Loire), mais ce sont aussi des constructions carrées (2). En Angleterre, aux cathédrales de Lincoln et de Wells, les salles capitulaires sont circulaires avec colonne au centre. Près de Valenciennes, la chapelle de l'hôtel-de-ville de Douai possède en son milieu un long et mince fût de grès taillé ; elle date du XVe siècle.



Transept de Cambrai, d'après Lassus.

La chapelle haute de N.-D. la Grande était-elle une réfection moins ancienne ? Ce n'est guère croyable ; elle n'était pas seule. A Soissons, la chapelle haute du croisillon était murée dès le XVe siècle (2). Les visiteurs de l'église n'apercevaient plus sa présence. Pour une raison semblable apparemment, on avait à Valenciennes perdu de vue deux autres chapelles supérieures établies dans les mêmes conditions que celles de Soissons mais dont l'existence ne saurait être révoquée en doute. Le plan des toits porte au-dessus des chapelles établies sur les bras du transept une pénétration de leurs combles dans le toit en appentis du collatéral. Ces deux parties de la construction ont donc même hauteur, c'est-à-dire deux étages. Le relief de Berlin donne également des chapelles avec fenêtres superposées et couvertes d'un

1. Demaison, *Bulletin archéologique*, 1899, p. 86.
2. Lefèvre-Pontalis, t. II, p. 189.

1. *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, t. I, p. 156.
2. Villard de Honnecourt a dessiné une salle de ce genre, pl. X L, p. 161. « Par chu met on capitel d'uit colonbes à one sole s'en est mie si enconbrés s'est li machonnerie bonne. » Beaucoup d'églises de l'île de Gotland et de Bohême sont sur plan rectangulaire et soutenues par une colonne unique au centre.

toit conique, comme celle du chevet (1). En représentant ainsi l'état ancien des charpentes, il produit une ressemblance de plus avec le croisillon de Soissons.

Dans un voisinage très immédiat, un monument, aujourd'hui détruit, avait encore avec le nôtre les plus grands points de contact : c'est le transept de l'ancienne cathédrale de Cambrai. Les chapelles des croisillons y semblent moins profondes qu'à Valenciennes ; comme à Soissons, elles s'inclinent obliquement à l'axe du transept ; ici elles lui sont perpendiculaires. Malgré ce détail, la ressemblance est frappante, elle s'accentue davantage si possible, à l'extérieur.

Le collatéral à Cambrai et à N.-D. la Grande est percé de deux étages de fenêtres réparties d'une manière identique. Chaque pan, arrêté par un contrefort assez épais, est lui-même divisé par un contrefort plus faible séparant les baies superposées deux à deux ; il nous en reste le fragment décrit plus haut. Le dessin de Le Boucq est assez confus ici ; il pourrait même faire supposer qu'à certains pans du croisillon, il n'y avait aux galeries qu'une seule fenêtre percée au-dessus du contrefort central, mais l'aquarelle de Gillet et la gravure des *Délices des Pays-Bas* superposent exactement les fenêtres comme à Cambrai. Un portail s'ouvrait aussi à Valenciennes dans l'extrémité du croisillon nord. La nef, d'après le plan partiel, n'avait au collatéral inférieur qu'une baie par travée. Aux parois du déambulatoire non occupées par des absidioles, il est très vraisemblable, et le relief de Berlin l'indique, que l'on retrouvait comme aux croisillons les fenêtres divisées deux à deux par le petit contrefort ne dépassant pas la corniche des toitures. Au contraire, les contreforts d'angle, à la rencontre de chaque pan, sont surélevés et portent les culées des arcs-boutants de la nef. Décorés vers leur base d'un simple glacis, ils sont terminés par un chaperon dont le double versant se continue le long de l'échine de l'arc. A sa rencontre avec le mur de la nef, cet arc était-il soutenu par une colonne? Quelques traits tracés en cet endroit, particulièrement à l'emplacement de deux arcs-boutants écroulés, tendraient peut-être à le faire supposer. Bornons-nous à constater la ressemblance des

Plan partiel du croisillon sud.

arcs-boutants avec ceux de Saint-Leu d'Esserent et surtout de Soissons (1). On sait qu'ils y furent

1. Les changements apportés aux toitures peuvent avoir eu lieu lors des travaux exécutés dans l'église en 1758.

1. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, t. I, p. 156 et t. II, p. 191.

ajoutés à des constructions qui primitivement n'en comportaient pas. Il se pourrait fort bien qu'il en ait été de même ici ; les arcs-boutants sont placés trop haut pour produire un effet utile; ils étaient mal construits et dans la suite la violence des vents eut raison de plusieurs d'entre eux (1).

Si les baies inférieures de l'église étaient en arc suraigu, celles de la grande nef étaient larges, comme nous l'avons vu, et décorées également à l'extérieur d'archivoltes nombreuses et de colonnettes. Elles ne présentaient pas de remplages. Les divisions ajoutées par l'auteur du relief de Berlin sont de pure fantaisie : il n'en a pas inventé d'autres pour le chœur de la cathédrale de Cambrai élevé vers 1240 ; c'est chez lui un motif courant, comme la corniche à arcatures, ce qui serait d'ailleurs beaucoup plus vraisemblable. Ce genre d'ornement a été, sous l'influence germanique, employé dans la région jusqu'à l'époque gothique (2). On ne peut cependant s'autoriser de ce détail pour le faire figurer ici. Le dessin de Le Boucq, en général si minutieux, n'aurait pas manqué de rappeler une particularité aussi visible ; il y avait plutôt une grosse corniche à moulures dans le genre de celles de Noyon. En regard des chapelles du transept étaient placées deux tourelles carrées. Les tribunes de l'église, différents textes le prouvent, servaient au peuple les jours de fête ; ces appendices contenaient sans doute des escaliers destinés à en faciliter l'accès, peut-être étaient-ils de construction postérieure : cette hypothèse n'est pas douteuse pour leur sommet couvert d'un toit en bâtière très aigu.

Deux tours étaient prévues dans le plan primitif aux angles du transept comme à St-Germain des Prés, comme à Noyon, où elles étaient également assez minces et étroites ; elles y ont été détruites. Ici, elles ne furent pas complètement élevées. Le plan en relief indique la naissance de celle du Sud, couverte à la hauteur de la nef d'un toit à quatre pans ; sur la base de l'autre s'élevait un clocher d'âge moins ancien. C'était avec la façade et le couronnement de la tour centrale les seules parties qui aient empêché l'édifice d'être complet de tous points. La chapelle de N.-D. de Hal, le long de la nef, était un hors-d'œuvre fort postérieur.

La façade répond mal aux divisions de l'édifice. Dans la partie centrale épaulée de contreforts avec ressauts et niches, le portail seul paraît d'une époque plus reculée ; il est simple, divisé par un trumeau en deux baies au-dessus desquelles se voyait un tympan sculpté, il rappelle assez celui de St-Étienne de Corbie (1). Au-dessus s'ouvre non une rose mais une vaste fenêtre aux divisions encore régulières, et comprise entre deux galeries de passage. Le pignon, dont les rampants sont ornés de crochets, se dresse un peu en retrait. A la galerie inférieure correspondait, tout autour des contreforts et le long des deux ailes, une décoration composée d'une suite de petites arcatures redivisées en deux par une colonnette centrale et couronnées de gables ajourés et fleuronnés. Des fenêtres simulées, des arcatures encore, hautes et étroites, décoraient en étages superposés tout le reste de la façade et des deux tourelles octogonales dont les flèches, encore qu'un peu émoussées par le temps (2), allégeaient ce large placage où le petit pignon rompait avec peine la ligne droite. « Nous trouverons dans le style roman germanique de nombreux exemples de façades terminées en ligne horizontale... Cette construction, plus massive que dans les exemples français et gothiques, forme une sorte d'écran gigantesque devant l'église (3) ». Il y a lieu de rapprocher de notre

1. « Le lendemain de grand Pasques (1606, 27 mars) environ les dix heures devant midi fut un vent impétueux et horrible. Par les grands vents furent emportés diverses tours, clochers, et cheminées. — Deux des contreforts faicts en arcs-boutants solidement bâtis en pierre de taille qui étaient au-dessus de l'église ont été renversés. » *Notes chronologiques sur Valenciennes.*

2. Églises de N.-D. de Boulogne, de N.-D. à Saint-Omer, de Thérouanne, d'Hénin-Lietard, d'Aix-Noulettes (Pas de Calais).

1. Cf. Enlart, *L'architecture romane et de transition dans la région picarde.* Pl. p. 91.

2. Ce qui dans la tourelle de gauche, surmonte la flèche est un nid de cigogne.

3. Enlart, *De l'influence germanique dans les premiers monuments gothiques du Nord de la France. Ext. des Mélanges Paul Fabre*, 1902, p. 258. L'abbatiale d'Anchin près Douai, présentait en ce genre, pour une époque plus ancienne, une façade typique dont le tableau polyptyque de Bellegambe à l'église N.-D. de Douai retrace l'image fidèle. Cette composition romane, où l'on remarque un portail trilobé comme ceux des bas-côtés de la cathédrale de Tournai, se composait de trois rangs d'arcatures, aussi monotones que dans l'architecture lombarde. Quelques arcatures encore, surmontées d'un petit pignon, cachaient tout ce qui aurait pu dépasser du comble de la nef au milieu de cet écran sans relief sur les extrémités duquel étaient posés deux petits clochers avec une baie géminée à chacun de leurs deux étages. L'abbaye d'Anchin fut fondée en 1078 ; mais l'*Auctarium Aquicinctinum* à la chronique de Sigebert mentionne assez confusément différents travaux au cours du XIIe siècle, notamment en 1155, la dédicace d'une église. Le style roman en tout cas y per-

église les façades de St-Martin de Laon, d'Auchy-les-Moines et davantage encore, celle d'un autre édifice valenciennois, la chapelle de l'hôtel-de-ville : un mur droit surmonté en son milieu d'un petit pignon et aux angles de deux clochetons, percé d'une grande baie et décoré à droite et à gauche de deux fenêtres simulées. Cette chapelle avait été élevée entre 1277 et 1280 (1) ; ces dates peuvent se rapprocher de celle qu'il convient d'attribuer au « frontispice de la grande église ».

Quant à la tour centrale, ses contreforts à ressauts venaient se perdre en leur extrémité dans des culs de lampe moulurés portant « les petites plateformes en encorbellement qui couronnent les clochers surtout en Flandre, Artois et Picardie ». Depuis le beffroi élevé en 1223, on en pourrait citer beaucoup d'exemples à Valenciennes ; il suffira de dire que la galerie ajourée des quatre faces de la tour et le crénelage décoratif qui remplace les échauguettes d'angle se retrouvent de manière absolument identique dans la tour de l'ancienne église St-Nicolas, construite en 1431.

Le clocher ne devait pas remonter plus haut que le XVe siècle. Les quatre tourelles portées sur encorbellement et la fenêtre assez étroite qui s'ouvre en hauteur se voyaient à une église détruite de Condé sur l'Escaut et se remarquent encore à la tour de l'église d'Ath bâtie en 1462. La chapelle de N.-D. de Hal, le long du bas-côté nord, est un hors-d'œuvre dont nous n'avons pas à nous occuper pour l'instant. Elle fut fondée en 1421 et agrandie en 1495.

L'âge de ces parties accessoires de l'édifice se reconnaît donc aisément ; pour l'église elle-même, les dessins, les plans, la comparaison avec d'autres monuments ont déjà montré que les données traditionnelles sont tout à fait inadmissibles. A défaut d'années précises, on peut cependant circonscrire d'assez près la période où se placent les dates extrêmes de commencement et d'achèvement.

Il est inutile de refaire à ce propos la nomenclature des églises tréflées et l'histoire de ce plan emprunté à l'antiquité par les premiers architectes chrétiens, usité au moyen âge un peu partout, mais principalement dans les régions dépendant de l'école germanique ou soumises à son influence (1). Il n'est pas besoin de citer en Allemagne les églises de Sainte-Marie du Capitole à Cologne, de Bonn, de Neuss et bien d'autres pour l'époque romane. Au milieu du XIIIe siècle, Sainte-Élisabeth de Marbourg est bâtie avec un transept arrondi à ses extrémités ; l'un des croisillons de la cathédrale de Paderborn est de même forme et l'on trouve à Rostock, à Breslau, des exemples bien postérieurs encore.

Nulle part cette tradition ne s'est perpétuée plus longtemps et avec plus de persistance que dans l'extrême Nord de la France et en Belgique. Au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, on la suit à la cathédrale de Namur, dans la somptueuse basilique élevée à Saint-Amand par l'abbé Dom Nicolas Dubois (2), à l'abbatiale de Saint-Martin à Tournai, à la collégiale de Saint-Pierre à Douai, imitation de la précédente, à Cambrai, dans les deux grandes églises qui ont survécu à la révolution, les abbayes de Saint-Aubert, et du Saint-Sépulcre, métropole actuelle, jusque dans des églises de village, Wallers, Somain ; on pourrait multiplier ces exemples. Faut-il pour toutes ces églises postérieures à la Renaissance invoquer le prestige et l'influence de Saint-Pierre de Rome ? Il est plus naturel d'aller chercher des précédents moins loin, dans les tra-

---

sévéra assez tard, car ce même *Auctarium* nous a révélé la date de stalles dont une belle parclose encore partiellement romane est conservée au musée de Douai : en 1205, l'abbé Simon fit établir dans le chœur « *sedes in choro sumptuosas, et laudabiles et honestas* ». Pertz, *Monumenta Germaniæ hist.* Script. VI, p. 436.

1. « L'an 1277 fut eslargi le grand marchiet et l'église Saint Pierre transportée de marchiet à poulets... et mise au rang des halles là où elle est à présent » ; elle fut bénite en 1280 et démolie en 1820. Elle consistait en trois nefs, sans transept, de quatre travées, portées par des piliers composés d'un massif carré avec quatre demi-colonnes engagées. L'abside était triangulaire. En 1390 on plaça des enseignes sur les deux clochetons avec « bannières armoyées des armes de la ville doublées de double or et imprimées trois fois de couleur à olle. » *Recueil des noms du Magistrat de Valenciennes avec notes.* Bibl. de l'auteur. Dans les comptes de la cathédrale de Cambrai, la « peinture à olle » apparaît peu après en 1394 : « A Me Pierre le peintre pour peindre de fin vert à olle le pilier d'icelle ymage semée d'aigles de fin or. » Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, p. 167.

1. On en trouvera des mentions nombreuses dans l'*Histoire de la cathédrale de Noyon* par M. Lefèvre-Pontalis, 1901, p. 24, une liste très étendue pour les diverses périodes du moyen âge dans le *Manuel d'archéologie* de M. Enlart, p. 147, 170, 221, 480. Vitet à la fin de l'Atlas de la monographie de la cathédrale de Noyon a publié les plans des principaux de ces édifices, ainsi que Dehio, *Kirchliche Baukunst des Abendlandes.*

2. Cet abbé-architecte avait adapté à son style renaissance si extraordinaire toutes sortes de réminiscences antérieures : double transept, croisillons arrondis et bordés d'un collatéral, à la première *croisée* surmontée d'une tour lanterne, chapelles en forme de tour aux angles du transept et de la nef.

ditions et les édifices du pays. Ne voyait-on pas à quelques lieues l'une de l'autre sur les bords de l'Escaut les églises toujours admirées de Tournai, de Valenciennes et de Cambrai ? Plus au Sud, Soissons et Noyon offrent encore des croisillons arrondis ; il en était de même à Chaalis et à Saint-Lucien de Beauvais.

Une monographie toute récente, due à M. Lefèvre-Pontalis, vient de faire revivre l'abbatiale de Chaalis presque entièrement ruinée. Le transept, très important par rapport au chœur, se termine en deux croisillons à six et non à cinq pans. La construction, conformément aux règles de la simplicité cistercienne, ne comportait, entre les arcades et les voûtes, qu'un seul rang de simples fenêtres. Elle remontait à 1220. Pour ces diverses raisons il n'y a pas lieu de la rapprocher davantage de notre église.

Saint-Lucien de Beauvais avait été commencé vers 1090. Si les voûtes provenaient d'une restauration du XIVe siècle, du moins le plan offrait-il des tribunes, un déambulatoire et un collatéral autour des croisillons, comme à Valenciennes. Les deux églises avaient dans ces dispositions si caractéristiques de grands points d'analogie, mais ce n'est pas à dire pour cela qu'elles fussent contemporaines ou même que l'une ait pu inspirer l'autre.

Si, quelle qu'en soit la forme individuelle dans chaque édifice, le plan du transept arrondi « reproduit une disposition fréquemment adoptée dans les églises romanes germaniques », faut-il dans ce cas présent, pour retrouver la généalogie de notre église, « tenir compte d'une différence essentielle entre les croisillons rhénans et celui de la cathédrale de Soissons » — de Cambrai ou de Valenciennes? — « En effet, les églises de Saint-Martin et des Saints-Apôtres à Cologne, de Saint-Quirin à Neuss, de Saint-Michel et de Saint-Godart à Hildesheim, les cathédrales de Bonn, de Tournai et de Noyon ne renferment pas de bas-côté dans leur transept arrondi. La seule exception à ce principe se rencontre dans l'église Sainte-Marie au Capitole à Cologne[1]. » En conséquence, suivant que ces croisillons ont ou n'ont pas de déambulatoire, faut-il faire deux branches distinctes de monuments, alors même qu'ils proviendraient d'une souche commune ? Peut-être la division n'est-elle pas aussi tranchée ? Tournai est placé à mi-chemin entre la France et l'Allemagne. Les croisillons y présentent bien un collatéral, et tout porte à croire que les constructeurs de Valenciennes se sont inspirés d'un centre artistique fort voisin et plein de vitalité.

A l'époque romane, on le sait, l'école normande remonte très haut vers le Nord. L'église de Lillers, dans le Pas-de-Calais, lui doit sa nef, ses pignons, ses tribunes et sa tour centrale [1]. Les colonnes du rond-point, très élevées et très rapprochées par rapport à l'ouverture des arcs, sont fort semblables à celles des hémicycles de Tournai, mais on sait d'autre part que les caractéristiques de cette école lui sont communes en grande partie avec l'école germanique ; et cette dernière prédomine plutôt sur les bords de l'Escaut. Le diocèse de Noyon lui-même, associé longtemps à celui de Tournai, se ressent encore de ce rayonnement dans les églises rurales et surtout à la cathédrale par les tours de l'abside, l'alternance des piliers, la forme du transept [2].

Ce transept, avons-nous vu, n'a, sauf la forme générale, rien de commun avec celui de Valenciennes. Il en est autrement du chevet des deux églises. Au chœur de Noyon, consacré le 25 juin 1157, nous avons les proportions, le plan, l'élévation de celui de Valenciennes. Dans les baies des tribunes du déambulatoire, dans les fenêtres des chapelles, disposées deux par deux, nous retrouvons cette division binaire qui règne à N.-D.-la-Grande ; les chapelles nous ont paru semblables jusque dans leurs toits coniques. Si à Valenciennes on intercalait deux absidioles entre les trois qui existent, ce serait absolument le plan du chevet de Noyon et aussi celui de Saint-Germain des Prés consacré en 1163. M. Lefèvre-Pontalis a fait ressortir les ressemblances de l'architecture

1. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, t. II, p. 187.

1. Enlart, *L'architecture romane et de transition dans la région picarde*, p. 228 et sqq. Pl. et fig. 171 et 172.

2. Lefèvre-Pontalis, *Histoire de la cathédrale de Noyon*, p. 29. Les tours-lanternes dans ce diocèse proviennent de la même origine. Jusqu'à ces derniers temps, où elle a disparu par suite de restaurations, on en discernait une dans l'église de Sebourg, près Valenciennes. D'après diverses vues, l'ancienne église paroissiale de Saint-Amand (même Arrt.) en possédait également une de forme octogone comme à Wimille (P. de C.), à Sercus, Estaires (Nord), mais dans ces localités c'est simplement un clocher ; peut-être en était-il de même à Saint-Amand.

de cette abbatiale, de l'église de St- Denis et du chœur de Noyon (1). A St-Leu d'Esserent les chapelles se présentent dans le même ordre. A Gonesse et à Deuil près Paris, dans des déambulatoires sans chapelles, chaque espace compris entre deux contreforts est aussi percé de deux fenêtres (2), ce qui s'accorde avec la construction de voûtes à cinq branches d'ogives. Les voûtes sont « simples dans leur moitié tangente à l'abside, refendues au contraire en demi-voûte sexpartite (3) » du côté extérieur.

Il faut donc, dans l'étude de l'église de Valenciennes, tenir compte de ressemblances avec des édifices placés plus au Sud (4). Nous avons dû aussi noter tout ce qu'elle paraît devoir à la Champagne, y compris la courbe suraiguë des arcs, tracé fréquent dans une école qui, d'ailleurs, a débordé vers l'Ouest, bien en dehors des limites de la province dont elle tient son nom (5). A l'extérieur, les analogies des extrémités arrondies de Valenciennes ou de Cambrai avec les chœurs de Reims ou de Châlons se distinguent mal à première vue, car la ceinture de chapelles enserrant la base de ces chevets a forcé de rejeter loin en arrière les supports des arcs-boutants et de leur donner un double développement. Il en est tout autrement au croisillon de Soissons, entouré d'un simple collatéral assez étroit et d'arcs-boutants peu importants, ajoutés après coup. Ce beau morceau donne une idée de ce qu'étaient les parties correspondantes, au transept de Cambrai, élevé certainement vers la même époque, malgré les affirmations erronées émises à ce sujet. Cette église, détruite à la Révolution, avait laissé de tels regrets que, dès 1825, un érudit voulut en fixer le souvenir (6). L'archéologie naissait à peine, aussi les textes nombreux recueillis par l'historien ne sauraient toujours s'appliquer exactement aux dates de l'édifice que tout jeune encore il avait vu imposant et solide. Il est vrai que, depuis lors, des erreurs de même nature se sont reproduites. Lassus, en publiant dans l'album de Villard de Honnecourt un plan plus précis et une élévation d'après le relief de Berlin, distingue dans la cathédrale des parties gothiques, — c'est le chœur de 1237, — et des parties romanes : la nef et le transept. M. Houdoy a serré de plus près la vérité, il place la construction de ces deux morceaux non entre les années 1023 et 1079, mais à la fin du XIIe siècle, ce qui ne l'empêche pas de les croire «romans» (1). Cependant le précieux dessin qu'il publiait en tête de son livre jette de grandes clartés. Deux incendies sont mentionnés en 1149 et en 1161 (2). Le style du transept indique une réédification consécutive à ces événements; il est contemporain de celui du croisillon de Soissons.

Remarquons que dans l'un et l'autre croisillon, les fenêtres supérieures sont groupées trois par trois, — comme à St-Remy ou à Notre-Dame en Vaux. A Cambrai elles sont placées en arrière d'une galerie, d'un « triforium extérieur », disposition qui existe à St-Pierre de Doullens et à plusieurs églises de Tournai. Dans chaque groupe de fenêtres la baie centrale est plus haute, agencement fréquent à l'époque gothique, mais surtout à Tournai, à tel point que l'on en fait une des caractéristiques du genre particulier à cette ville. En tous cas, les mêmes ouvertures se retrouvent dans une cathédrale voisine, également très regrettable. Les plans de Notre-Dame d'Arras, si l'on peut se fier à ceux de la monographie qu'on a cru faire de cet infortuné monument (3), provo-

1. *L'architecture rel. dans l'anc. dioc. de Soissons*, t. I, p. 88 et *Hist. de la cath. de Noyon*, p. 23.

2. La division paire se rencontre dans le Centre, à Saint-Pourçain, dans le Midi, à Monsempron.

3. Enlart, *Manuel d'archéologie*, p. 486.

4. Mais notons qu'il se pourrait faire que Saint-Denis (1140) ait lui-même subi des influences venues du Nord. Le déambulatoire de Thérouanne est de 1133. Étant données les relations de grande amitié entre Milon, l'évêque constructeur et Suger, l'on ne peut douter, pense M. Enlart, « qu'il n'y ait eu communication entre ces auteurs et ceux du chœur de Saint-Denis. » *Mélanges Fabre, loc. cit.*, p. 263.

5. Aux chapelles du chevet de l'ancienne cathédrale de Cambrai, le passage intérieur au niveau des fenêtres provient de cette origine. L'église Saint-Martin à Ypres est toute champenoise. — La cathédrale de Reims, l'église de Rampillon (S. et M.) donnent de bons exemples d'arcs suraigus.

6. Le Glay, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, 1825.

1. « A la fin du XIIe siècle la partie romane de l'église était terminée ; elle comprenait. . le portail... les nefs... le transept. » *Hist. artistique de la cath. de Cambrai*, p. 21. L'original du dessin, de Van der Meulen, est conservé à la manufacture des Gobelins.

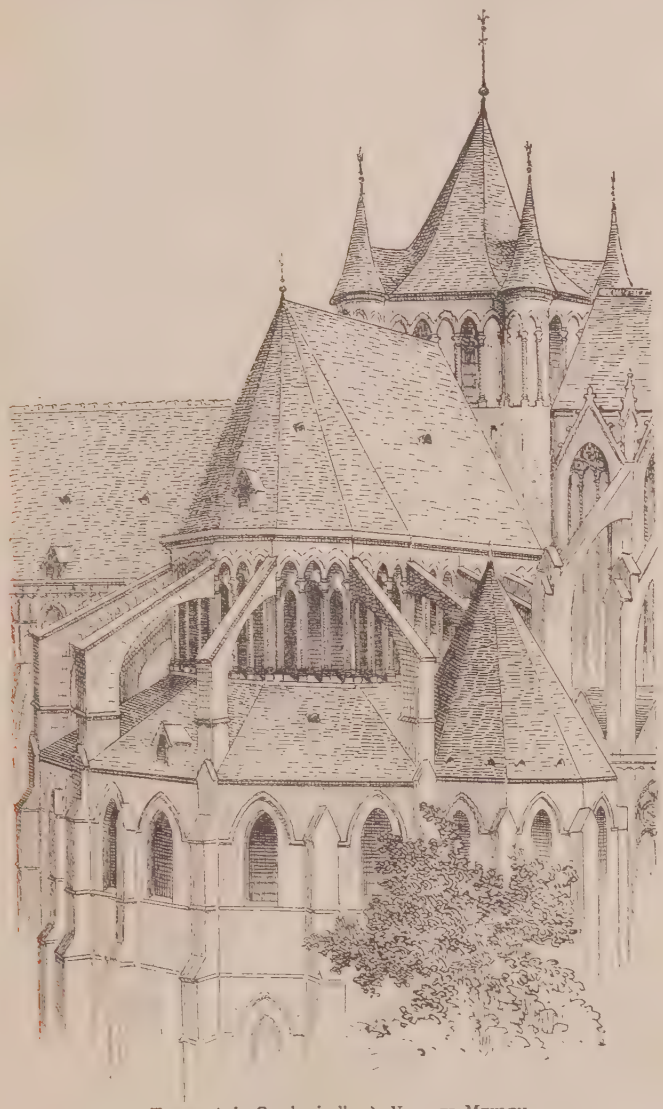
2. Une autre restitution de la cathédrale de Cambrai a été faite d'après les fouilles de M. Peinte, architecte à Cambrai, mais surtout d'après l'élévation extérieure de Lassus, avec les mêmes erreurs, venant du plan de Berlin qu'il connaissait tandis que le dessin des Gobelins lui avait échappé : la tour centrale est devenue une sorte de donjon, les croisillons sont absolument ronds et d'une proportion bizarre ; toutes les fenêtres sont en plein cintre (l'église ne doit-elle pas être romane ?) ce qui n'empêche pas, dans le texte d'avancer que le chœur et les *nefs* furent bâtis en 1251. Petit, *Hist. de l'anc. cath. de Cambrai.* — Il serait intéressant, et nous espérons le faire, de revenir encore sur ce monument.

3. Terninck, *Essai historique et monographique sur l'ancienne cathédrale d'Arras.*

Eglise Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes. — Essai de restitution.

quent d'intéressants rapprochements. Les bras du transept s'y terminent carrément mais paraissent bien avoir été entourés d'un collatéral comme à Laon ou à St-Remy de Reims, primitivement (1).

L'auteur de la monographie avance, pour des raisons où l'archéologie n'a rien à voir, que le chevet ne peut être postérieur à 1030. Or la restitution qu'il en donne « d'après plusieurs tableaux



Transept de Cambrai, d'après Van der Meulen.

anciens », montre encore une fois une église du type bien connu avec arcades, tribunes, triforium et fenêtres au-dessus, disposées trois par trois (2).

1. Le nombre des contreforts, double de celui des colonnes du rond point, peut faire supposer un système de voûtes à cinq branches par croisée, comme dans les églises de Gonesse, de Deuil, etc.

2. Ajoutons en passant qu'il en est de même à l'intérieur de la grande église de Limbourg-sur-la-Lahn.

M. Enlart a constaté que la cathédrale de Roeskilde en Danemark « est en élévation une flagrante copie de l'ancienne cathédrale d'Arras, dont un tableau du XVIe siècle nous a conservé un portrait exécuté avec un très grand soin (1) »,

1. *Mél. Fabre*, p. 260.

et M. Cloquet pense que le chœur de l'église danoise a eu pour modèle les hémicycles de Tournai (1). Ces deux manières de voir n'ont rien de contradictoire. Si, à Roeskilde construit en 1280 seulement, on a imité Tournai, c'est par l'intermédiaire d'Arras. Les croisillons de Tournai ont extérieurement la forme donnée plus tard à ceux de Cambrai, de Valenciennes, de Soissons, — avant l'adjonction des arcs-boutants. — A l'intérieur, l'ordonnance et la proportion des divers étages sont, en style plus archaïque, ce qu'elles seront à Valenciennes, à Cambrai, aussi bien qu'à Arras, à Châlons et à Reims. Faut-il donc voir dans ces croisillons, construits en 1125 environ (2), le prototype sur lequel se sont modelées depuis toutes ces églises ? Ces dispositions ont-elles été réinventées à leur tour en Champagne, d'où elles auraient rayonné de proche en proche vers l'Ouest, ou bien au contraire y sont-elles venues des rives de l'Escaut à l'aide d'intermédiaires disparus ?

Le chevet de N.-D. en Vaux, rebâti entre 1157 et 1183, est copié dans celui de St-Remy de Reims, élevé de 1170 à 1181 par le même architecte peut-être. Le maître de Reims, quel qu'il soit, doit être identifié, M. Lefèvre-Pontalis en a montré les raisons (3), avec celui du croisillon de Soissons. Mais doit-on ajouter à la liste des œuvres de ce maître le transept de Cambrai ? A quel rang se place en ce cas l'église de Valenciennes ? La destruction de plusieurs monuments défend d'en dresser la généalogie, d'insister sur des hypothèses qu'il n'est plus possible de vérifier et de déterminer parmi eux le rôle ou la place de l'édifice qui nous occupe. On peut dire seulement que N.-D. de Valenciennes n'était ni antérieure, ni postérieure à ce groupe dans la seconde moitié du XIIe siècle. Au début ou à la fin ? Les baies simples de la grande nef seraient une marque d'antiquité ; les piliers composés, comme à Soissons, donneraient une indication contraire. Quelques renseignements tirés de certains textes vont, après avoir confirmé ce que la comparaison des édifices amène à penser, nous permettre de découvrir une date d'achèvement qui concorde avec les faits et avec l'œuvre elle-même.

A la vue des dessins qui ont servi à illustrer cette étude, M. Lefèvre-Pontalis a été d'avis, et c'est une opinion qu'il a réitérée depuis lors dans la monographie de l'église de Chaalis, que N.-D.-la-Grande pouvait bien être du règne de S. Louis (1). Elle était assurément terminée en 1242. A cette date les chanoines de la Salle-le-Comte, avec l'appui de Marguerite, comtesse de Flandre, essayèrent d'évincer les moines d'Hasnon sous prétexte qu'il était peu convenable pour un chapitre fondé par les comtes de Hainaut d'être logé dans une petite église — *locum in quo prefata ecclesia sita est, adeo esse arctum ut indecens erat canonicis* — alors qu'il existait dans la même ville un temple de même vocable mais beaucoup plus beau — *intra præfatam villam alia ejusdem vocabuli basilica major et elegantior habeatur* (2). Ces sentiments de jalousie devaient occuper l'esprit des chanoines depuis bon nombre d'années, car l'objet de leur envie remontait, croyons-nous, tout au début du siècle.

Que du temps de Charlemagne il y ait eu, sur l'emplacement de N.-D.-la-Grande, une chapelle, c'est possible, rien ne le prouve (3), mais

1. *Compte rendu du Congrès archéologique de Tournai.* 1895, p. 373.

2. A Bruges, Saint-Donat, reconstruit en 1122, fut également, sinon une imitation, pour le chœur, de la cathédrale de Tournai, du moins un édifice bien semblable avec galeries hautes (Cf. la vue de Sanderus, reproduite dans les *Délices des Pays Bas*, t. II, p. 45). La connaissance de ces dispositions éclaire grandement le récit du meurtre du B^x Charles le Bon. Ce drame eut lieu dans une chapelle située aux galeries hautes du déambulatoire « *coram altari quod est super absidem* (*Sigeberti auctarium Tornacense.* Pertz, VI, 444), « *quod in superiori parte ecclesiae Sancti Donatiani constitutum erat* » (*Vita Walteri Tervanensis*, Pertz, XII, 548). Les assassins s'étaient divisés en deux groupes : « *ita ut ex utraque via solarii nullus eorum aufugeret quos tradere voluissent* » (*Galbert de Bruges*, Pertz, XII, 361). Ce détail indique bien que le *solarium ecclesiae* n'était pas, comme on l'a cru parfois, une simple tribune (Guizot, Coll. de Mémoires, VIII, p. 237), mais une galerie continue faisant le tour du chœur depuis le carré du transept, ainsi que le montrent d'ailleurs les dessins cités plus haut.

3. *L'architecture relig. dans l'ancien diocèse de Soissons*, t. I, p. 94.

1. *L'église abbatiale de Chaalis.* (*Bulletin monumental*, 1902), p. 459.

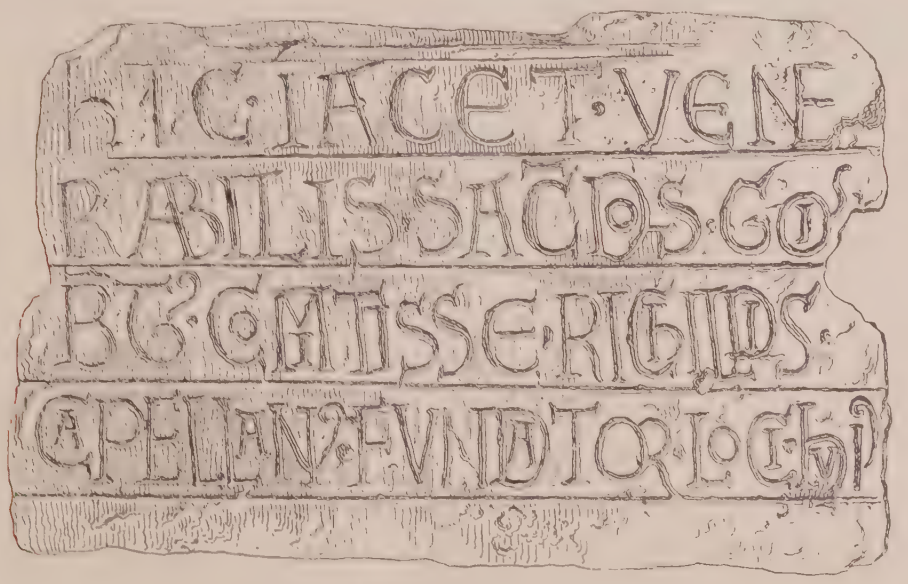
2. Deux actes, demandant enquête, et réservant les droits de l'église d'Hasnon, furent adressés par le pape Innocent IV à l'évêque de Cambrai, en date « du 15 des Calendes de Juin, an 3e du pontificat », Lyon, 1245, 15 mai; le second, refus de consentir à ce transfert : Lyon, le 6 des ides d'octobre (10 octobre 1245). *Bibl. de Douai, Cartulaire d'Hasnon*, ms. 1342, f° V. M. l'abbé Dewez, dans son *Histoire de l'abbaye d'Hasnon*, ne mentionne pas cet incident curieux.

3. « L'opinion commune » des Valenciennois était, à ce qu'il paraît, que le chef des Normands assiégeant la ville en 881 fut enterré « sous un marbre joignant le portail de cette église (!), lequel de nostre temps D. Pierre Blondeau, abbé d'Hasnon, a fait oster. En effet, il n'y a pas encore cent ans, qu'en fouissant, on découvrit par toute cette place force morions, espées et aultres armes fort anciennes ». H. d'Oultreman, *loc. cit.*

que Richilde et son fils en aient fait élever une et que cette chapelle ne soit pas celle que nos pères ont vue et décrite, ce sont deux points incontestables.

Le fils du comte Baudouin VI de Flandre, continua, comme sa mère, envers les religieux d'Hasnon les traditions paternelles : un effet de cette bienveillance fut à Valenciennes la donation d'une chapelle et de rentes pour l'entretenir. L'acte de cette donation ne se retrouve pas dans les archives de l'abbaye d'Hasnon. Simon Le Boucq, auquel nous en devons la meilleure copie, prétend avoir vu l'original (1). L'analyse de cette rédaction un peu bizarre et diffuse n'est point sans intérêt.

Baudouin II, de Hainaut, commence par rappeler l'origine de cette chapelle : il ne s'agit pas, comme on l'a avancé, de continuer les travaux d'un édifice laissé inachevé depuis 1040 (2), mais bien d'une fondation du comte et de sa mère « *ædificare cepimus quoddam Oratorium in honorem Sanctæ Mariæ matris Domini et Fidis Sanctæ Virginis pro voto nostro consecrandum in possessione nostra, videlicet secus castrum oppidi Valen-*



Épitaphe de Goisbertus.

tianarum ». Il énumère ensuite les revenus qu'il a consacrés à l'entretien de l'église et spécifie que s'il la donne à l'abbaye d'Hasnon, c'est à l'instigation du chef des clercs qu'il y avait précédemment établis « *suggerente etiam Goisberto, religioso clerico, ejusdem loci provisore* ». Par un hasard curieux, l'épitaphe de ce Goisbertus a survécu (1). Bien que déjà publiée, elle est reproduite ici, parce que c'est une occasion de rectifier diverses erreurs causées par les indications fausses que l'on m'avait alors données sur sa provenance et aggravées par une légende plus fautive encore, apposée au bas de la planche lors de l'impression (3). Cette petite inscription, — une note avec copie figurée due au chercheur valenciennois Hécart me l'a appris récemment, — fut trouvée « vers le 15 novembre 1810 dans la démolition de N.-D.-la-Grande ». Pourquoi y est-il qualifié de fondateur de ce lieu ?

Ce qu'il y a de certain, c'est que notre église

1. HIC · IACET · VENERABILIS · SACERDOS · GOISBERTVS · COMITISSE · RICHILDIS · CAPELLANVS · FVNDATOR · LOCI · HVIVS. Le texte de S. Le Boucq donne la leçon Goisbertus, tandis que Miræus (*Opera diplomatica*, I, 268) lit Gotlebertus.

1. Au bas de la minute de cette copie, chargée de notes et de corrections, l'historien a écrit en surcharge « collationné à l'original le 10 mars 1627 par moy Simon Le boucq et la trouve fort entière et le séel d'une matière comme paste rouge. » Tous les Æ sont remplacés par des E cédillés. *Bibl. de l'auteur.*

2. Dewez, *Hist. de l'abb. d'Hasnon*, p. 86.

3. *Bulletin monumental*, 1899.

n'était plus celle où il fut enterré et qui, dit-on, aurait été consacrée en 1086. L'origine de cette nouvelle erreur est l'analyse placée par Miraeus en tête d'un acte de Gérard, évêque de Cambrai, daté de cette même année (1). Que dit cet acte? Tout simplement que le prélat a consacré deux autels, à S. Jean-Baptiste et à Ste Foi (2), ainsi qu'un cimetière et qu'à la demande de Baudouin et de Richilde il a, par la même occasion, confirmé les donations précédemment faites. Il en a été prié également par Lotbert, abbé de Hasnon, « *sub cujus regimine ea construebantur* ». Ces deux derniers mots vont mal ici; comme ils ne se rapportent qu'aux rentes données à l'abbaye d'Hasnon, le verbe *constituebantur* serait préférable, il ne faudrait qu'un léger changement de lecture pour le rétablir; mais enfin S. Le Boucq, dans sa copie qu'il a collationnée de très près, n'a pas eu d'hésitation en ce point (3).

Quoi qu'il en soit des constructions d'alors, une église existait bien en 1119, puisque le partage de droits paroissiaux, très limités encore, fait à cette date l'objet d'un accord entre les religieux d'Hasnon et ceux de St-Saulve (4), patrons de toute la partie de Valenciennes située sur la rive droite de l'Escaut et formant alors une seule paroisse, nommée St-Géry et divisée en trois, l'an 1171 seulement.

C'est en effet vers cette époque que la ville de Valenciennes prenait toute son importance. Les monuments d'architecture, si tant est qu'il y en eut ici avant le XIIe siècle, n'étaient guères somptueux. En 1106, l'église de l'abbaye de Saint-Jean, fondation ancienne et principal monastère de la ville, « est faite de pierre, laquelle auparavant estoit faitte d'argille couverte de genettre (1). » Cette abbaye se trouvait dans l'enceinte des murs; la primitive église de N.-D. était au contraire située dans une agglomération plus récente, *secus oppidum*, au Neuf-Bourg, compris depuis dans l'enceinte des murailles, qui, bâties par Baudouin l'Edifieur, donnèrent à la ville une forme demeurée presqu'invariable jusqu'au tout récent démantèlement de la place. Dès lors, on n'avait plus à craindre que le moindre siège ne ruinât un édifice exposé aux premiers coups de l'ennemi.

En 1149, Baudouin assistait chez les moines d'Hasnon à la dédicace d'une nouvelle église, destinée à remplacer l'ancienne abbatiale incendiée (2). Cette date est à retenir. Ne peut-on croire que les religieux, libres désormais de toute préoccupation de ce côté, songèrent à diriger leurs efforts et leurs ressources sur leur église de Valenciennes? Les événements vinrent peut-être les y contraindre. En 1171 sévit «en Valenciennes un feu si violent qu'il y eut mil maisons brûlées (3)». Toute exagération mise à part, il est à présumer que l'ancienne N.-D. ne fut pas épargnée par le feu, — à moins toutefois qu'elle ne se soit déjà trouvée démolie pour faire place aux fondations de la nouvelle.

« Il arrive souvent qu'une première construction est racontée par des textes, tandis que la mention des reconstructions postérieures est perdue ou omise, soit par négligence, soit pour donner des illusions sur l'antiquité de l'édifice (4). » Le cas ne serait pas invraisemblable pour Notre-Dame-la-Grande. Simon Le Boucq s'est peut-être fait l'écho d'une tradition exacte à quelque cent ans près, quand il nous dit que le chœur fut réédifié en premier lieu. C'est généralement par le chœur que l'on commençait à rebâtir une église; ici le plan du chevet, semi-circulaire, avec ses absidioles de même forme et non tangentes

1. « Gerardus episcopus eamdem consecrat ac fundationem confirmat. » *Opera diplomatica*, I, 531, et *Notitia ecclesiarum Belgii*, 1636, p. 220.

2. Le culte de sainte Foi s'était rapidement étendu. En 1094 les moines de Conques fondent un prieuré à Schlestadt. Cf. Bouillet. *Liber miraculorum sanctae Fidis*, préface.

3. Il est à remarquer que cet acte laisserait supposer que Richilde vivait encore lors de la donation à l'abbaye d'Hasnon, alors que l'acte de fondation fait dire précisément le contraire à Baudouin II.

4. Accord entre les moines de Saint-Saulve, du conseil de Radulphe, archevêque de Reims, et de Pons, abbé de Cluny, au sujet des droits paroissiaux qui pourront, moyennant une redevance annuelle, être abandonnés à l'église Saint-Géry. *Bibl. de Douai*, ms 1342. Cartul. d'Hasnon, f° 69. 1119 « indictione XII, presulatus Domini Burcardi 1111. » — En 1116, saint Norbert était venu prêcher à Valenciennes. Trois de ses compagnons y moururent; l'un fut, dit-on, enterré à N.-D. Simon Le Boucq, *Hist. eccles.*, 28.

1. *Notes chronologiques placées en tête d'un Recueil du Magistrat de Valenciennes.*

2. Elle avait été brûlée en 1125. La cérémonie fut des plus splendides. Parmi les prélats assistants, mentionnons Milon, « évêque des Morins », le constructeur de la cathédrale de Thérouanne. *Ex anonymi Blandiniensis appendicula ad Sigebertum. Historiens de la France*, XIV, p. 20.

3. Ipsa Villa Valencenensis... concremata fuit in maiori et meliori parte, itaque domorum combustarum fuerunt circiter quatuor millia (?!). *Sigebert, Mon. Germaniae hist.*, XXI, 519

4. Enlart, *Manuel d'archéologie*, p. 95.

les unes aux autres, présenterait bien un certain caractère d'archaïsme, de retard même. Noyon possède déjà toute une ceinture de chapelles en 1157; il est vrai qu'en revanche, au XIIIe siècle, la cathédrale de Rouen a seulement trois chapelles et qu'au même siècle il en était ainsi à Saint-Omer et à Saint-Sauve de Montreuil, où ces chapelles sont encore demi-circulaires comme à Valenciennes (1). En tout cas, l'église continuée par les nefs a dû s'achever avec l'année 1202. N'est-ce point ce qu'il faut voir dans ce fait que l'abbaye d'Hasnon, à partir de cette date, y délégua à demeure un prévôt et des moines pour organiser le service divin dans l'édifice définitivement terminé ?

(A suivre.) L. SERBAT.

1. Enlart, *Manuel d'archéologie*, p. 490.

Carnet de voyage. — Padoue, Venise, Cortina d'Ampezzo, Pieve di Cadore, Trévise, Vicence.

J'AI déjà donné à la *Revue de l'Art chrétien* divers extraits des notes que je prends dans mes vacances ; j'entends par vacances les mois que je passe hors de Florence, ma résidence habituelle.

Je n'ai pas besoin de répéter que ces notes n'ont pas plus la prétention de servir de Guides que celle de discuter des questions d'esthétique ou d'histoire de l'art chrétien ; ce sont de simples remarques choisies dans mes carnets, en raison des rapports qu'elles peuvent avoir avec notre Revue.

Cet été, donc, j'ai pris pour *terminus* Cortina dans la vallée d'Ampezzo, Autriche, renommée par les monts Dolomites, ces étranges et grandioses formations rocheuses des Alpes du Tyrol.

De Florence aux Dolomites, on passe par Bologne, Padoue, Venise, Bellune et Pieve-di-Cadore. Au retour, je suis resté quelques jours à Trévise et à Vicence.

J'ai fait un séjour prolongé, cet été, à Padoue et à Venise. Je dis bien cet *été* ; c'est ma saison favorite pour les déplacements, car alors l'Italie est dans toute sa beauté ; avec quelques précautions on se garde de la chaleur.

Je connaissais assez bien la vieille cité de Padoue, mais je l'ai revue à loisir et avec plaisir.

La basilique de Saint-Antoine, commencée en 1231, est l'objet d'importants travaux de décoration intérieure.

L'opera de l'église a résolu de faire peindre de fresques le chœur tout entier ; l'entreprise a été confiée à MM. Rubbiani et Collamerini, architectes de Bologne, et à M. Casanova, peintre, également de Bologne. Les échafaudages sont dressés ; autant que j'ai pu juger par une esquisse, le style sera celui du XVe siècle ; la décoration m'a paru bien comprise.

On s'est souvent demandé si les coupoles et les nefs de ce vaste édifice avaient toujours été dépourvues de peintures, comme elles le sont à présent, et par suite d'un effet peu agréable, alors que les chapelles de l'église ainsi que les oratoires voisins, l'école du Santo, et l'oratoire de Saint-Georges, sont décorés avec profusion ; on ordonna des sondages et dans la première coupole en entrant, on découvrit sous un badigeon de lait de chaux, une grande décoration à fresques. Le badigeon a été enlevé et la peinture apparaît maintenant, mais non sans l'espèce de buée blanchâtre qui assez fréquemment dépare les fresques badigeonnées, rendues à la lumière. Malgré l'habileté de l'opérateur, cette sorte d'estompe affaiblit les contours et les colorations et ne permet que de juger l'ensemble, surtout lorsque la fresque est haut placée.

Les motifs sont des grands et des petits médaillons avec des figures de saints en buste ; les fonds de la coupole et les arcs sont peints en ornements ; il m'a semblé que la peinture était du XVIe siècle.

Les recherches sur les autres coupoles et parois ont donné des résultats négatifs. J'ignore si l'opera a conçu le projet de re-

La Vierge et l'enfant Jésus, saint Prodoscino, sainte Monique, saint Benoît, sainte Justine.
GIROLAMO RUMANI dit ROMANINO (1485-1566). Musée civique de Padoue.

vêtir de fresques toute la basilique comme il l'a ordonné pour le chœur ; ce serait un travail de très grande importance, d'un prix et d'une durée difficiles à déterminer.

A Padoue, Giotto règne en maître et après lui vient Mantegna (1436-1506); la chapelle de l'Annonciation à l'Arena et la chapelle dite de Mantegna aux Eremitani, éclipsent les autres peintures, et cependant beaucoup de celles-ci sont dignes de grand intérêt.

Pour m'en tenir aux élèves plus ou moins directs de Giotto, Jacopo Avanzi et Altichieri de Zevio ont laissé des fresques dans le chapelle Saint-Félix au Santo et à l'oratoire Saint-Georges; Guariento a peint aux Eremitani. Sans doute ces artistes ne sont pas des hommes de génie comme Giotto, mais leurs ouvrages sont remarquables et certains valent ceux du maître. Il est à désirer qu'on leur rende justice, mais dans une rapide analyse c'est tout au plus si on peut les signaler.

Je ne manque jamais l'occasion de parler des musées civiques de l'Italie, qui, de jour en jour, prennent plus d'importance soit par le nombre, — il est à présent d'environ cent soixante, — soit par l'organisation, soit par la qualité des ouvrages qu'ils conservent.

Le musée civique de Padoue a été, dans ces dernières années, complètement réorganisé et largement enrichi. Du palais municipal, où il se trouvait, il a été installé avec luxe dans les bâtiments de l'ancien couvent de l'église du Santo.

L'organisation est excellente : les tableaux sont placés en bonne lumière, mais le catalogue imprimé n'a pas encore paru. Chaque peinture est, il est vrai, munie d'un cartouche, et c'est quelque chose, mais ce n'est pas suffisant.

J'ai remarqué que le distingué directeur du musée, M. Moschetti, était un homme prudent ; lorsqu'il a un doute sur l'auteur d'un ouvrage, il inscrit sur le cartouche *École de ..., manière de ...* ; c'est d'une sagesse qu'on devrait observer dans tous les musées.

Il n'est pas possible dans une simple note de passer en revue même les principaux tableaux de la collection ; on ne peut que donner quelques noms.

Guariento, XIVe siècle, élève de Giotto.

Anges formant une frise détachée de l'oratoire d'un palais de Padoue. Ces figures sont dures et contrastent avec la fresque du chœur des Eremitani dont on peut apprécier les qualités de souplesse, malgré les restaurations maladroites de 1590. Guariento était très estimé ; Venise lui confia la décoration, détruite dans l'incendie de 1577, d'une partie de la salle du Grand Conseil au Palais Ducal ; ce qui restait de la fresque a été recouvert par le Paradis de Tintoret. En raison de l'extrême rareté des peintures de Guariento, il m'a paru utile de signaler celles du musée civique.

Squarcione (Francesco), 1394-1474.

Il a donné l'exemple aux peintres de Padoue, dans un sens inspiré à la fois de l'antique et d'un certain réalisme.

Triptyque avec les saints Jérôme, Jean-Baptiste et sainte Lucie; belle peinture, d'une intense coloration, très solide d'ensemble.

Campagnola (Dominico), élève de Titien, vivait encore en 1543.

Descente de croix.

Grande fresque détachée et mise sur toile. La composition est distinguée, mais les colorations ont souffert, comme il arrive souvent dans le transport d'une fresque sur toile. Campagnola était très réputé ; il a peint avec Titien des fresques dans la Scuola del Carmine à Venise ; à en juger

par ce qui subsiste, elles ne sont pas inférieures à celles de son maître.

Baisaïti (Marco).

Il est question de lui de 1490 à 1531. Élève de Jean Bellin, dont il a fini par prendre la manière. Cependant il est resté original dans ses fonds de paysages traités d'une façon poétique.

La *Vierge adorant l'Enfant ;* les *saints Pierre et Libérat.*

Girolamo del Santo (1484-1550).

Saintes femmes au sépulcre.

Énergique et touchante composition.

La Nativité.

Bonifazio Veneziano.

On connaît de lui des tableaux de 1555 à 1579. C'est le troisième d'une famille Bonifazio à laquelle on a rendu son véritable nom Pitati. Tous les trois se sont inspirés de Titien.

Varotari, dit il Padovinano (1590-1650).

La *Femme adultère devant Jésus-Christ.*

La peinture vénitienne à son déclin peut retenir ce nom avec plus de raisons que celui d'autres peintres de son temps.

Mais le tableau le plus important du musée civique est de Girolamo Rumani ; on lui a donné la place d'honneur dans la galerie et on a restauré le superbe cadre en bois sculpté dont il était entouré à l'église Sainte-Justine.

Ce cadre est exécuté fort probablement d'après les dessins du peintre ; d'autres tableaux de lui sont également pourvus de pareils entourages.

Que sont en comparaison les pauvres cadres modernes ?

Girolamo Rumani dit Romanino (1485-1566) de Brescia, est élève de Pordenone ; il remplit sa cité natale de nombreuses peintures, tableaux et fresques. Des événements de guerre le firent quitter momentanément Brescia pour Padoue, et les Padouans surent profiter de sa présence.

Il peignit pour eux, en 1513, le superbe tableau: La *Vierge et l'Enfant Jésus, Saint Prodoscimo, Sainte Monique, Saint Benoît, Sainte Justine.*

Par la reproduction que nous donnons, on peut apprécier cette composition large, noble et pondérée, digne des grands maîtres italiens. Mais il faut être en présence du tableau pour en goûter les colorations franches et brillantes qu'une rare bonne fortune a laissées intactes.

Le musée conserve bien d'autres tableaux intéressants ; quelques-uns sont de Jean Bellin, Titien, Véronèse, mais ce sont des ouvrages secondaires.

Parmi les peintres étrangers à l'Italie, on remarque :

Une *adoration des Mages* attribuée seulement à Van der Goes (✠ 1482).

Le portrait d'un membre de la famille Delfino, dans le style de Sustermans.

Un portrait d'homme, attribué à Van Dyck.

Un portrait de magistrat, donné à Pourbus le jeune.

Un portrait d'homme, d'Albert Dürer.

Et surtout une très belle composition de Cornelius Engelbrechten (1468-1533) représentant la *Vierge, l'Enfant et un fidèle.*

Sans doute le musée de Padoue n'a pas l'importance des musées municipaux de Sienne, de Pérouse, de Pise, de Vérone, mais il occupe un rang très honorable.

Le musée conserve aussi des collections de sculptures, de numismatique et de majoliques italiennes, surtout de Padoue.

La bibliothèque et les archives municipales sont dans les mêmes bâtiments ; elle possède plus de 100,000 volumes.

D'autres bibliothèques existent dans la cité.

La bibliothèque du Séminaire possède 40,000 volumes et 800 manuscrits, dont les plus anciens sont du XIIIe siècle.

La bibliothèque du chapitre du Dôme conserve 10,000 volumes, dont 500 éditions du XVe siècle, 300 manuscrits, dont plusieurs remontent aux IXe, Xe, XIe et XIIe siècles.

Parmi les pièces rares on cite :

Les Évangiles écrits et illustrés par Isidore en 1170.

Les Épîtres écrites et illustrées par Gaibana en 1259.

Un manuscrit du XIIIe siècle, *de Amicitia* de Cicéron.

On le voit, Padoue offre un champ d'études très vaste, et cependant la cité est délaissée.

J'ai été bref pour Padoue, je le serai également pour la peinture à Venise.

La cinquième exposition internationale et biennale des Beaux-Arts, organisée par le municipe, a eu lieu cette année.

L'installation est excellente comme lumière et disposition des tableaux ; presque tous sont sur la cimaise si chère aux artistes ; les salles sont décorées avec la fantaisie sans règles, à la mode sous l'épithète de *modern style !* Le palais est construit au Jardin public, délicieux de verdure et de fleurs.

Le jury international d'admission s'est montré d'une indulgence exagérée; il y a là, à côté de bons tableaux, des ouvrages indignes d'une exposition publique, et cependant il y a eu un grand nombre de refusés.

Mais la *Revue de l'Art chrétien* ne s'occupe que des ouvrages se rapportant à notre religion.

Sur environ six cents toiles, je n'en ai compté qu'une trentaine qui peuvent entrer dans cette catégorie et encore j'y ai compris les vues d'églises à l'extérieur et à l'intérieur, les processions et les cérémonies.

Il n'y a pas dix sujets tirés de l'Histoire sainte et des Évangiles et presque tous sont difficiles à comprendre. Les peintres ont cherché à produire des effets, par des oppositions de couleur ; les idées, le sentiment n'existent pas ; en un mot vulgaire, c'est baclé !

Je sais bien qu'on dit qu'une exposition de peinture n'est pas un miroir fidèle, mais lorsque la même tendance se remarque dans une série d'expositions internationales on peut en conclure que cette tendance est significative.

L'exposition de Venise montre, une fois de plus, qu'à part quelques très honorables exceptions, la peinture religieuse moderne est en pleine décadence.

L'impression est particulièrement pénible, à Venise, réunion de tant d'œuvres remarquables, inspirées aux peintres par la religion chrétienne, depuis Antonio Veneziano (1313-1386) jusqu'à J. B. Tiepolo (1693-1770).

Chaque fois que j'ai été à Venise, je me suis cantonné, autant que possible, dans les peintures d'une époque déterminée ; cette fois ce furent celles des XIVe et XVe siècles; non point que précédemment je les eusse négligées, — je suis trop quattrocentiste pour cela, — mais parce que le souvenir de plusieurs s'était affaibli dans ma mémoire. Il en est forcément ainsi lorsqu'on parcourt l'Italie de Naples aux Alpes et je crois que mon cas est assez fréquent.

Les peintures vénitiennes du XIVe siècle sont rares à Venise.

En voici quelques-unes.

Antonio Veneziano (1312 1386): La *Vierge et l'Enfant*, les *Saints Jean et Jérôme*.

La Vierge et l'Enfant Jésus. Frère NEGROPONTE (XVe siècle). Église San Francesco della Vigna à Venise.

Maestro Paolo, dont on n'a aucune trace avant 1333 et après 1358 : une *Vierge avec l'Enfant* et les *saints Jacques et François*.

Catarino : un *Couronnement de la Vierge*, signé et daté 1365.

Lorenzo Veneziano : une grande et très belle ancone de 1357 et une *Annonciation* de 1371, inférieure en qualité à l'ancone.

Ces tableaux sont au musée de l'Académie, ainsi que ceux de :

Moranzone, milieu du XVe ; L'*Assomption de la Vierge*.

Jacobello del Fiore : Le *Paradis*, superbe ouvrage, 1436. — La *Justice* (1).

Quirizio da Murano, travaillant de 1462 à 1478 : La *Vierge et l'Enfant*. — *Ecce Homo*. — Le *Rédempteur*, la plus importante peinture connue de cet artiste.

Andrea da Murano, peut-être des dernières années du XVe, Les *Saints Vincent, Roch, Sébastien, Pierre*.

L'église San Francesco della Vigna conserve un tableau d'autel très particulier.

La reproduction que nous en donnons est suffisante pour la composition et la physionomie de la Vierge, vêtue de brocards d'or comme une impératrice.

Les détails de l'architecture et des accessoires ne nuisent aucunement à l'effet d'un ensemble digne et noble.

La peinture porte sur les marches du trône les mots :

Frater Antonius Negroponte Pinxit en lettres d'or et *Ordinis Minorum* en caractères noirs.

Le peintre est absolument inconnu et on ne connaît de lui que cette Madone.

Malgré la signature, qui peut être un pseudonyme, quelques écrivains d'art pensent que le tableau doit être attribué à Jacobello del Fiore.

1. Au musée civique Jacobello a une *Vierge allaitant l'Enfant*, provenant du legs Correr.

Les Vénitiens que je viens d'indiquer sont, malgré leurs mérites, visiblement en retard, comme facture et sentiment, sur les peintres de Sienne et de Florence des mêmes époques, et par la timidité de leurs couleurs ils ne font nullement prévoir l'éclosion, prochaine cependant, des grands coloristes de Venise dont le début a été magnifiquement marqué par l'immortel Jean Bellin (1428-1516) et qui continue, avec ses qualités diverses, jusqu'à Jean Baptiste Tiepolo (1693-1770). Ce fut le dernier des Vénitiens célèbres ; les colorations n'ont plus sans doute la vigueur de Titien, de Palma le vieux, de Véronèse, mais leurs tons argentés et délicats, les compositions élégantes donnent à ses ouvrages un charme et une séduction irrésistibles. Parmi ses nombreuses peintures, l'une de celles qui caractérise le mieux sa manière est la *Gloire de la Vierge*, reproduite ici, placée en retable d'autel à l'église des Gesuati, dite aussi Santa Maria del Rosario, située à la Zettere sur le canal de la Giudecca. Le rapprochement de cette peinture avec la Vierge de Negroponte fera saisir le chemin parcouru depuis le XVe siècle.

La galerie royale de Venise s'est beaucoup enrichie sous l'habile direction de son éminent directeur M. Cantalamessa, qui n'a pas hésité à modifier certaines attributions depuis longtemps admises.

Ainsi, le superbe portrait de Laurent Fromont, provenant de la collection Manfredini, reproduit ici, qui était donné à Hugo Van der Goes, a été mis au compte de Roger Van der Weyden (1398-1464), après une étude approfondie.

On sait que les peintures de Van der Goes sont plus nombreuses en Italie que dans tous les autres pays réunis. Il y en avait deux à Venise : le portrait de l'Académie aujourd'hui accordé à Van der Wey-

La Gloire de la Vierge Marie. TIEPOLO J. B. (1693-1770). Église Santa Maria del Rosario, Venise.

den et une *Vierge avec l'Enfant Jésus* dans la collection particulière Layard. La Vierge est dans la manière de Van der Goes, mais Jésus s'en éloigne très sensiblement ; le peintre représente d'habitude le divin Enfant vieillot, malingre et souffrant ; ici, il le montre au contraire en bonne santé et avec une certaine jeunesse. Pour cette raison, on peut, je crois, admettre que l'attribution à Van der Goes est hasardée.

Je m'en tiens à ces quelques lignes sur les peintures de Venise et j'arrive à la fête du Rédempteur à laquelle j'ai assisté pour la première fois.

Venise a eu jadis beaucoup à souffrir de la peste à cause de ses relations commerciales suivies avec l'Orient. Déjà au Xe siècle elle fut atteinte ; au XIVe siècle, l'épidémie détruisit, dit-on, quatre-vingt mille personnes ; on fut obligé de faire venir des étrangers pour le repeuplement.

En 1578, nouvelle et terrible invasion du fléau. C'est en vain que la République avait multiplié les lazarets dans les îles de la lagune et désinfecté les navires et les habitations par des feux de genévrier ; rien n'y fit. La République alors prescrivit des prières publiques au Rédempteur, à la Madone et à saint Roch ; l'épidémie prit fin et, en reconnaissance de l'intervention divine, le Sénat ordonna, ainsi qu'il en avait fait le vœu, l'édification dans l'île de la Giudecca, sur le canal, d'une église dédiée au Rédempteur.

La construction fut confiée à Andrea Palladio (1508-1580), le plus célèbre architecte du temps. On dit avec raison « qu'il fut le dernier et le plus remarquable des architectes du XVIe siècle ayant su allier la grandeur avec l'originalité dans l'art des proportions et de l'ordonnance. »

Il avait déjà reconstruit la basilique de Vicence, sa ville natale, et élevé nombre de palais et de villas dans cette cité, à Rome et à Venise et dans diverses localités. A Venise, il avait bâti l'église Saint-Georges Majeur (1560) dans l'île de ce nom et la façade de l'église San Francesco della Vigna (1568) ; on doit également à ses plans l'église Santa Lucia, et la *scuola* de la Charité, où furent réunis, en 1798, par ordre de Bonaparte, les tableaux des couvents supprimés, noyau du musée de l'Académie.

L'église du Rédempteur est le chef-d'œuvre religieux de Palladio ; elle est à coupole, à façade de marbre, à nef unique, voûte en berceau, d'une grande simplicité.

En même temps qu'il ordonna la construction de l'église, le Sénat décréta que tous les ans, le troisième dimanche de juillet serait consacré à une grande cérémonie religieuse et nationale, qui prit aussitôt le nom de Fête du Rédempteur.

Dans son impatience, le peuple ne put se résoudre à attendre l'achèvement de l'édifice ; sur la place qui lui était destinée, il éleva un grand échafaudage, somptueusement décoré de draperies et surmonté de l'image du Rédempteur.

Une foule immense se pressait dans Venise ; le pont du Rialto n'existait pas et les embarcations de tous genres étaient absolument insuffisantes pour transporter tout un peuple dans l'île de la Giudecca.

Le Sénat prit le seul parti possible : il fit établir sur le canal de la Giudecca et sur le grand canal des ponts de bateaux ; l'usage a été maintenu, et cette année, comme précédemment, les ponts ont servi de passage.

En 1579, un cortège officiel fut réuni dans la basilique de Saint-Marc ; après une fonction religieuse, il se mit en mouvement. Il était composé des confréries, des corporations, du clergé, des délégués, des Ordres monastiques, des ambassadeurs des puissances auprès de la Sérénissime République, des divers Conseils de l'État, du pa-

Portrait de Laurent Fromont. Roger Van der Weyden (1398-1464). Galerie de l'Académie, Venise.

triarche de Venise et du doge ; la procession passa sur le *ponte votivo*, — le nom a été conservé, — et le patriarche et le doge L. Mocenigo posèrent la première pierre de l'église du Rédempteur.

La fête du Rédempteur ne comporte plus aujourd'hui d'autres cérémonies religieuses que des fonctions qui, dès l'aube du troisième dimanche de juillet, ont lieu dans l'intérieur du temple, mais elle est restée extrêmement populaire non seulement à Venise et dans les îles de la Lagune, mais dans toute la Vénétie et même au loin et jusqu'au delà de l'Adriatique.

La veille de la fête, Venise a été envahie par une foule immense arrivée par des trains de plaisir, les bateaux de la lagune, les navires de Trieste et de Fiume. On me dit que cette masse peut atteindre 150,000 personnes ; je ne sais si le chiffre est exagéré, mais à la vérité, les ruelles, les quais, les places étaient encombrés de citadins et de campagnards en habits de fête, au point de rendre la circulation très difficile, impossible même en certains endroits.

Le soir, les maisons en bordure du canal de la Giudecca furent illuminées ; des centaines de gondoles et de barques également pourvues de lanternes vénitiennes, glissaient sans bruit sur l'eau ; des embarcations plus grandes avaient à bord des musiques et des restaurants. Par moments, des feux de Bengale illuminaient les façades de marbre des églises de Saint-George et du Rédempteur ; l'effet était fort beau.

Cependant il a manqué cette année les feux d'artifice traditionnels ; par une mesure de convenance que la foule a appréciée, le Municipe les avait supprimés à cause de la maladie du Souverain-Pontife.

J'ai demandé comment cette centaine de mille personnes passaient la nuit ; on me répondit, qu'un grand nombre allaient dormir au Lido, que d'autres couchaient sur les places publiques et les escaliers des ponts. J'ai constaté, que c'était exact, que les plus empressés restaient dans les cultures de l'île de la Giudecca et aux abords de l'église du Rédempteur, afin de pouvoir le lendemain, dimanche, assister aux premières messes.

Malgré mon désir et plusieurs tentatives, je n'ai pu pénétrer dans le temple, une foule compacte a assiégé, toute la journée, le sanctuaire et ses environs.

Telle est cette fête séculaire.

Des esprits superficiels ne veulent plus y voir qu'une occasion recherchée par le peuple pour s'amuser. Il faut regarder de plus haut. Sans doute les réjouissances ont leur part dans la fête, — comme dans les autres grandes fêtes religieuses, c'est ancré dans les mœurs italiennes, — mais il règne dans cette foule empressée un sentiment intime, celui de la reconnaissance envers le Rédempteur et de l'espoir de son intervention dans les jours de péril.

Le Dôme de Bellune, du XVIe siècle, n'a rien d'intéressant. Je remarque sur la façade d'une église deux fresques ordinaires comme style, mais assez bien conservées ; elles sont datées de 1564. L'une représente la *Trinité*, l'autre, la *Vierge sur un trône tenant l'enfant dans ses bras ;* elle est entourée des saints Côme et Damien.

Je reproduis le campanile de l'église de Cortina ; il fait très bon effet dans la vallée enserrée de près par les hautes montagnes des Dolomites, dont quelques-unes ont 3,300 mètres de haut. Le campanile a été élevé aux frais de la commune, de 1853 à 1858, sur les plans de l'architecte Baumgartner de Vienne ; il est haut de 76 mètres. Je ne crois pas que de notre temps une si petite localité ait été pourvue d'un monument aussi important.

L'agglomération principale de la commune de Cortina n'est que de 800 habitants ; elle possède cependant une deu-

xième église, la Madonna della Difesa.

Au VIe siècle, les Longobards tentèrent de s'emparer de la vallée d'Ampezzo ; déjà venant du Trentin, ils descendaient sur Cortina. Les habitants sentirent qu'ils n'étaient pas en mesure de résister par la force à l'invasion ; ils invoquèrent le secours de la Vierge Marie. Aussitôt un épais brouillard couvrit les Longobards ; se croyant attaqués, la confusion se mit dans leurs rangs, ils s'entretuèrent dans l'obscurité et finalement ils prirent la fuite. Les habitants de Cortina élevèrent en reconnaissance une chapelle à la Vierge ; au XVIIe siècle la chapelle fut convertie en église. Sur la façade une fresque représente la Madone entourée d'anges ; les pieds sont engagés dans un nuage dont l'opacité augmente à

Campanile de l'église de Cortina d'Ampezzo. (Autriche, Tyrol.) Baumgartner de Vienne, architecte (1858).

mesure qu'il descend vers la terre. La peinture est ordinaire, mais sa signification est touchante, comme le vocable : La Madone de la Défense.

J'ai noté dans la vallée d'Ampezzo plusieurs fresques sur des maisons particulières. La plus ancienne porte la date de 1685, la plus récente celle de 1783.

Elles représentent la Madone avec des Saints et une *Pietà*.

Évidemment ce ne sont pas des œuvres d'art, il s'en faut de beaucoup ; les figures sont tracées d'une main inhabile, naïve, convaincue cependant ; mais ces imageries populaires révèlent l'esprit religieux de la contrée et par ce fait elles sont respectables.

Les couleurs sont assez bien conservées, quoique le pays soit à 1220 mètres d'altitude, couvert de neige pendant six mois de l'année.

C'est une preuve de plus que la fresque, malgré les affirmations contraires, peut résister aux intempéries.

(A suivre.) GERSPACH.

Mélanges.

Demandes et Réponses.

BERNARD d'Orley, le célèbre peintre de Bruxelles, était, selon les biographes, le deuxième fils, — troisième enfant, — de Valentin d'Orley et de Marguerite van Pynbroeck, qui contractèrent mariage le 13 mai 1490 à Bruxelles. On prétend, en outre, que Bernard se rendit à Rome en 1509, qu'il devint élève de Raphaël, et que ce maître le prit en grande affection.

Toutefois il paraît impossible de concilier ces assertions avec certains faits établis par des documents authentiques.

En 1514, Bernard était établi à Bruxelles comme maître-peintre, jouissait déjà d'une telle renommée que la Confrérie de la Sainte-Croix de Furnes envoya un délégué chez lui pour lui demander l'esquisse d'un triptyque destiné à l'autel de sa chapelle. Donc, en 1514-15 Bernard devait avoir atteint l'âge de 30 ans, — l'âge réglementaire exigé pour devenir franc maître, — ce qui démontre que sa naissance doit avoir eu lieu en 1484-85.

En outre, à moins qu'il n'y ait erreur dans la date 4 mai 1504 de la procuration publiée par feu Wauters (*Bernard van Orley*. Bruxelles, 1881, p. 70), Bernard doit être né avant le 4 mai 1479, un enfant mineur ne pouvant nommer un fondé de pouvoir pour céder des droits immobiliers sans l'intervention de ses tuteurs et l'octroi de la chambre pupillaire. L'âge de la majorité était fixé à 25 ans.

Il serait vivement à désirer que les points que je soulève fussent éclaircis et la vérité établie. Il me paraît probable que le peintre était fils d'un autre Valentin, peut-être de l'oncle du mari de Marguerite van Pynbroeck.

W.-H. James WEALE.

L'art rhénan et de la Westphalie à l'Exposition historique de Dusseldorf, 1902, par Paul CLEMEN (1).

L'ANNÉE 1902 a été marquée par un certain nombre d'Expositions, dont plusieurs avaient une importance réelle pour l'art chrétien. Cependant il n'a pas été possible de leur donner dans cette Revue la place qu'elles pouvaient à juste titre y occuper. Nous n'avons pu même les signaler à l'attention de nos lecteurs, comme nous l'eussions désiré. C'est ainsi que nous avons à peine mentionné l'Exposition historique de Dusseldorf. Il ne nous a été possible de la voir que bien près du terme de son existence, lorsque le jour de la clôture approchait : nous avons pu tout au moins nous assurer *de visu* de sa richesse en œuvres remarquables, de l'intérêt qu'elle offrait au point de vue des études archéologiques, et de l'intelligence qui a présidé à son organisation.

Nous saisissons volontiers l'occasion offerte par la publication que vient de faire paraître l'un des archéologues allemands les plus laborieux et les plus savants, M. Paul Clemen, conservateur des antiquités de la province rhénane, pour revenir à ce sujet sur quelques points d'un intérêt supérieur à celui de l'actualité. Sous une forme particulièrement élégante et soignée, l'auteur offre, dans une plaquette in-4° d'une cinquantaine de pages, une étude excellente sur l'Exposition précitée. Elle est à recommander comme un dédommagement donné aux studieux qui n'ont pu se rendre à Dusseldorf.

Dans la pensée des organisateurs, cette Exposition devait continuer le Cycle commencé par des exhibitions allemandes, de même nature : celle de Bonn 1868, de Cologne 1876, de Munster 1879, enfin, de Dusseldorf en 1880. Mais ces savants désiraient s'éclairer des expériences faites par l'organisation des grandes Expositions inter-

1. *Die Rheinische und die Westphälische Kunst auf de Kunsthistorischen Ausstellung zu Dusseldorf*, 1902. Leipzig, Seemann, éditeur.

nationales de Munich, de Bruxelles, de Budapest, de Turin, enfin et surtout, de celle de Paris.

Cependant, pour l'Exposition de 1902, à Dusseldorf, il s'agissait d'adopter un programme plus étendu à certains égards, plus restreint à d'autres points de vue. Les Expositions que nous venons de rappeler avaient toutes pour objet les œuvres des arts décoratifs et industriels. Se borner aux travaux de ces catégories à l'exclusion des créations monumentales, c'était renoncer à une sorte de synthèse historique de l'art des provinces rhénanes et de la Westphalie au cours des siècles du moyen âge. Dans l'esprit des organisateurs de Dusseldorf, c'était laisser incomplète l'expression du génie artistique de ces régions.

Les promoteurs de l'Exposition de Dusseldorf ont voulu quelque chose de plus : au lieu de se borner à réunir les travaux des arts que l'on a nommés « arts mineurs », ils ont voulu rappeler tout au moins les édifices qui leur ont servi de cadre. Dans cette intention, ils ont fait exécuter des reproductions plastiques comme celles que l'on voit au Trocadéro à Paris : des moulages de portails remarquables, des fragments d'architecture bien caractéristiques, des groupes de sculpture, retables, tombeaux, statues, etc.

A ces monuments on a voulu joindre quelques exemples de peintures murales et décoratives des églises et chapelles. On en trouve encore bon nombre sur les bords du Rhin et dans l'Ouest de l'Allemagne. Elles ne pouvaient naturellement figurer que par des copies. Une Association s'est formée pour la reproduction des peintures murales du moyen âge par des artistes stylés à ce genre de travail. De la sorte l'Exposition de Dusseldorf offrait un ensemble intéressant et des plus instructifs de l'Art médiéval dans les régions du Rhin et de la Westphalie.

Ce qui distinguait encore cette Exposition des grandes Expositions antérieures, c'est la limite chronologique de son programme. Au *Petit Palais* de Paris, on voyait figurer une série de merveilles. On y voyait exhibés sur un pied d'égalité parfaite, quant au nombre et à la qualité, des objets d'époques très différentes. A côté des œuvres précieuses et sévères du moyen âge, celles du XVIIe et du XVIIIe siècle attiraient l'attention par le fini et la recherche du travail, par la grâce particulière des époques qui les ont inspirées.

Par la force des choses, ce programme ne pouvait être suivi à Dusseldorf : les régions du Rhin et de la Westphalie ont été du IXe au XVIe siècle d'une fécondité remarquable, mais cette période passée, la sève de l'inspiration et la force productive dans l'art semblent épuisées. Après le règne de Charles V, ce sont les artistes des Pays-Bas, de l'Italie et de la France qui impriment le mouvement et la direction dans le monde des arts, et c'est à juste titre que l'Exposition rhénane n'a pas voulu franchir cette limite chronologique.

L'ouvrage que nous tenons à signaler à nos lecteurs sera pour les visiteurs de l'Exposition mieux qu'un souvenir ; ce n'est pas un compte rendu : c'est un résumé succinct, mais très substantiel de l'histoire de l'art dans la région que l'Exposition a pour objet de faire connaître.

L'auteur examine successivement, avec une érudition considérable, les œuvres des différentes catégories d'art. C'est un précis historique des Beaux-Arts aux bords du Rhin et dans la région Westphalienne qui, par la clarté, les jugements esthétiques et les excellentes reproductions qui ornent cette étude, intéresse et instruit.

En consacrant à l'Exposition de 1902 un souvenir qui prendra bonne place dans toute bibliothèque où un rayon est réservé à l'archéologie et à l'histoire des arts, l'auteur nous transmet quelques informations intéressantes. C'est ainsi que nous apprenons que M. Otto Falke prépare une grande publication sur l'orfévrerie médiévale, ornée de nombreuses planches, et qu'en 1904, il y aura à Dusseldorf une Exposition exclusivement destinée à l'histoire de la peinture au moyen âge : peinture de manuscrits, de retables et de panneaux, peintures décoratives des monuments au moyen de copies et de reproductions de toute nature, etc. J. H.

Analyse du portail de l'église St-Gilles à Argenton-Château (Deux-Sèvres).

(N° CXVII de la collection.)

Observations générales.

LE nom d'Argenton n'est guère connu dans l'histoire que par la signature de Commynes qui, étant devenu par mariage seigneur de cette terre, faisait toujours suivre son nom du titre de « sire

d'Argenton ». Le vieux château que le célèbre chroniqueur posséda après les familles de Blois et d'Argenton, qu'il agrandit et embellit à grands frais et laissa après lui aux Châtillon, n'existe plus: les bâtiments ruinés par les guerres de Vendée à la fin du XVIIIe siècle, ont été presque entièrement rasés vers 1830.

Mais Argenton, aujourd'hui modeste chef-lieu de canton d'un millier d'habitants, possédait au moyen âge d'autres édifices que son château : un acte du XIII siècle y indique au moins trois églises : St-Georges, Notre-Dame et St-Gilles. Cette dernière, qui subsiste, mérite toute l'attention des archéologues et des artistes. Nous allons

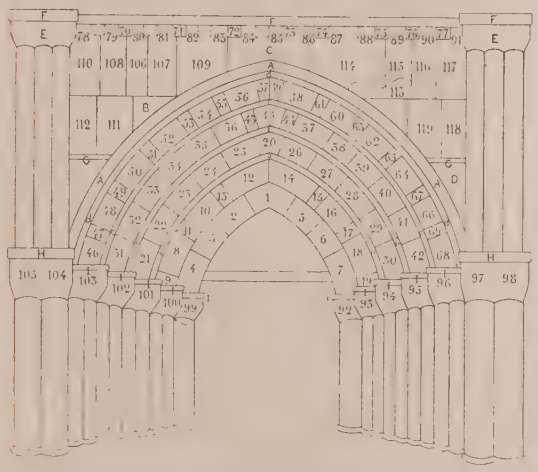
Portail de l'église Saint-Gilles d'Argenton- hâteau (Deux-Sèvres).

en examiner la partie la plus remarquable, le portail, après avoir dit quelques mots de son histoire.

L'église St-Gilles est mentionnée, dès 1069, dans un acte de donation dressé par Geoffroy de Blois, seigneur d'Argenton, au profit de l'abbaye de Bourgueil. Les religieux de St-Jouin-lès-Marnes, prétendant avoir un droit antérieur, contestèrent cette donation et, bien qu'ayant perdu leur procès, ils réussirent, vers l'an 1100, à se faire céder l'église, qu'ils érigèrent en prieuré conventuel. Malgré l'absence de tout document relati à la construction du monument, on peut affirm ıque les parties les plus anciennes, notamment le portail, qui garde si fortement l'empreinte du XIIe siècle, ont été construites au cours de cette période, par les Bénédictins de St-Jouin. — Les seigneurs d'Argenton accordèrent à St-Gilles de nombreux privilèges : en 1223, Geoffroy III d'Argenton exempta le monastère de toutes redevances et services féodaux ; plusieurs de ses successeurs se firent inhumer dans le sanctuaire.

Il ne reste, des constructions de cette époque, que le portail et la nef principale (XIIe siècle). Vers la fin du XVe siècle, sans doute au temps de Commynes, on ajouta, sur le côté gauche, une nef latérale, et on édifia le chœur, terminé par un mur droit. Ce même chœur fut, vers 1530, remanié et élargi. Tels sont les rares renseignements qui nous soient parvenus sur la construction. Ajoutons qu'au-dessus de la croisée s'élève un clocher carré, percé, sur ses quatre faces, de fenêtres et de roses.

Le portail d'Argenton a déjà été décrit à plusieurs reprises, notamment par M. Arnault *(Monuments des Deux-Sèvres)*, et par M. Ledain *(Le Poitou monumental)* : nous devons à ce dernier la plupart des détails qui précèdent. Mais il nous semble que, jusqu'ici, la sagacité



Église d'Argenton-Château. — Schema du portail.

des archéologues a été mise en défaut quant à l'interprétation des sujets qui décorent cette belle façade ; aussi croyons-nous intéressant d'analyser à nouveau ces remarquables sculptures, pour en fixer, malgré les mutilations, la signification réelle.

Description

Voussures :

Premier cordon. — *Anges entourant l'Agneau.* — 1. Dans un médaillon, l'Agneau de Dieu.

2 à 7. — Six anges debout, ayant les ailes repliées au-dessus de leur tête ; les n°s 2 et 5 lèvent les bras pour soutenir le médaillon de l'Agneau.

Cette disposition se retrouve, presque identique, aux portails des églises d'Aulnay et de Notre-Dame de la Couldre à Parthenay.

Ce premier cordon de la voussure, à la différence de tous les autres, ne porte aucune inscription.

Deuxième cordon. — *Vertus et Vices.* — 8 à 19. Les Vertus et les Vices : mêmes types et nombre qu'à Aulnay, à Angers (St-Aubin) etc. : ce sont des femmes, portant un costume guerrier, armées d'une lance ou d'une épée, et du long bouclier pointu du XIIe siècle ; elles terrassent chacune un petit monstre personnifiant un vice. — Sur le bandeau extérieur de la voussure sont gravés, à côté de chaque groupe, les noms de la vertu et du vice représentés.

8. La Chasteté (CASTITAS) foule aux pieds...

9. ... la Débauche : au lieu du terme habituel « luxuria » il y a ici un mot que nous n'avons pu déchiffrer (CIBIOO ? peut-être LIBIDO ?)

10. La Patience (PATIENTIA) terrasse.....

11. ..... la Colère (IRA)

12. L'Humilité (HVMILITAS) écrase...

13. ..... l'Orgueil (SVPERBIA)

14. La Foi (FIDES) terrasse.....

15. ..... l'Idolâtrie (IDOLATRIA)

16. La Charité (LARGITAS) écrase...

17. ..... l'Avarice (AVARICIA)

18. La Concorde (CONCORDIA) foule aux pieds .....

19. ..... la Discorde (DISCORDIA).

On remarquera que ces six vertus avec les six vices opposés forment une série traditionnelle et absolument invariable pour les imagiers poitevins du XIIe siècle : Aulnay, Fenioux, Angers, Parthenay, etc. présentent tous les mêmes sujets avec les mêmes désignations chaque fois que les inscriptions ont subsisté. Ce n'est guère qu'au XIIIe siècle, sur nos cathédrales gothiques, que les sculpteurs ont commencé à allonger et à varier la série : à Paris, à Amiens, etc., ils ont figuré jusqu'à douze vertus ; mais alors ils ont aussi changé le mode de représentation : ils ont mis chaque vice en action et représenté chaque vertu par une femme tenant un attribut distinctif.

Troisième cordon. — *Vierges sages et Vierges folles.* — 20 à 30 — 20. L'Époux apparaît à mi-corps, sortant d'une nuée ; il n'est pas nimbé. — Derrière lui, une sorte de demi-auréole elliptique (peut-être est-ce simplement l'entrée de la maison nuptiale ?). — L'Époux étend à demi les bras : de la main droite, il tient une couronne destinée aux Vierges sages qui se trouvent de ce côté (nos 21 à 25) ; dans la gauche, il porte un objet plat, qui pourrait être le livre fermé des Évangiles, où sont condamnées les Vierges folles, ou à la rigueur la serrure fermée de la porte de la maison nuptiale (?).

21 à 25. Les cinq Vierges sages, debout, tiennent avec soin leurs lampes allumées et lèvent les yeux vers l'Époux.

Sur le bandeau de la voussure, au-dessus d'elles, est gravée l'inscription : HIC SVNT PRVDENTES QVINQVE VIRGINES ADVENTVM SPONSI CVM SVIS LAMPADIBVS EXCEPTANTES (sic pour exspectantes) VENIENTIS.

26 à 30. Les cinq Vierges folles, debout, portant négligemment leurs lampes éteintes et renversées. — Au contraire de beaucoup de représentations, surtout des XIIIe et XIVe siècles il est vrai, le costume de ces Vierges folles ne semble pas être plus luxueux ni moins sévère que celui des Vierges sages. — Sur le bandeau, on lit cette inscription partiellement effacée : HIC SVNT QVINQVE FATVÆ VIRGINES..... (adventum ve...) NIENTIS..... (sine lampadi...) BVS SPONS (i) ..... NESCIO VOS : abrégé du récit évangélique : « At ille, respondens, ait : Amen dico vobis : nescio vos. »

Quatrième cordon. — *Les Apôtres.* — 31 à 42. Les douze Apôtres, vêtus de longues robes et tenant chacun un livre ; ils lèvent la main vers le Christ pour lui rendre témoignage. Leurs noms sont inscrits à côté d'eux sur la bande extérieure de la voussure :

31. (ia)... COBVS AP...S (pour « apostolus »)
32. TOMAS (sic) APS.
33. MATHEVS EVANGELA (pour «evangelista»)
34. ANDREAS APOSTOLVS.
35. IOH... (annes) ... EVANGLA (pour « evangelista »)
36. PETRVS APOSTOLVS
37. PAVLVS APOSTOLVS
38. IACOBVS APOSTOLVS
39. MAR... (cus) ... APOSTOLVS
40. SIMON APOSTOLVS
41. ..... (Philippus ou Judas) APOSTOLVS
42. BARTOLOMEVS APOSTOLVS

43 à 44. Deux petits anges, nimbés, fléchissant le genou, soutiennent...

45. ... une auréole dans laquelle apparaît Jésus-Christ, sans nimbe ; l'auréole et le Christ ont leur partie inférieure cachée dans une nuée.

Cinquième cordon. — *Zodiaque et travaux des mois.* — 46 à 68. Les travaux des mois sont représentés dans le sens de la voussure ; au-dessus de chacun, le signe correspondant est figuré, d'une dimension moindre et dans un sens perpendiculaire au premier : disposition qu'on retrouve sur presque toutes les portes romanes de l'Anjou, du Poitou et de la Saintonge (voir Aulnay, Civrai, Fenioux, Melle, etc.). Les noms des mois sont gravés sur le bandeau extérieur, en face de l'occupation qui s'y rapporte, et ceux des signes du zodiaque en face de chaque signe.

46 et 47. — Les deux places sont vides ; à côté, on lit (ja) ..... NVARIVS ..... Le signe devait être le Verseau.

48. Sujet mutilé : on distingue vaguement le torse d'un homme assis, qui sans doute se chauffait devant le feu, selon la représentation traditionnelle. On lit : FEBORARIVS (pour « februarius »).

49. Les Poissons, sujet mutilé et indistinct. Inscription : PICES (pour « pisces »).

50. Personnage indistinct : c'était probablement un paysan taillant sa vigne. En face : MARCIVS.

51. Niche vide : ARIES, le Bélier.

52. Personnage vêtu, au milieu de rinceaux de feuillage, c'est avril, le mois du réveil de la nature. On lit : APRILIS.

53. TAVRVS : le Taureau, debout.

54. Un cavalier, très mutilé (il ne reste que le buste de l'homme et la tête du cheval) représente mai, saison de la chasse et des voyages. On peut déchiffrer le mot MAIVS.

55. Case vide, surmontée de l'inscription GEMINI, les Gémeaux.

56. Un faucheur symbolise juin. L'inscription est effacée.

57. Case vide, où devait être l'Écrevisse (Cancer), dont le nom a disparu.

58 et 59. Il ne reste à peu près rien de ces deux sujets, qui représentaient sans doute un moissonneur et le signe du Lion.

Les inscriptions (julius, leo) ont aussi disparu.

60. On distingue, d'un côté, un arbuste, de l'autre, une sorte de pilier à pans coupés dont la surface est couverte d'un dessin fin et régulier, pouvant figurer de l'osier tressé. Nous retrouvons cet objet énigmatique, caractérisant août, à Civrai et à Fenioux. Entre l'arbuste et cet objet était un personnage aujourd'hui brisé. — Que représente ce sujet ? — Il ne peut être question ici du moissonneur à la faucille, ni du batteur en grange traditionnels. Faut-il voir dans l'objet en question une ruche ? ce serait alors la culture des abeilles ; — ou une meule d'une forme toute spéciale ? ce serait la moisson ; — ou plutôt encore une sorte de hotte en osier ? ce serait alors la récolte des fruits, ou la vendange, ce qui expliquerait mieux la présence de l'arbuste voisin, qui deviendrait un cep de vigne : la vendange, qui caractérise septembre dans l'école de l'Ile-de-France, peut fort bien, en Poitou, vu la différence de climat, symboliser août. — On lit sur le bandeau : AVGVSTVS.

61. VIRGO, la Vierge : c'est une femme debout.

62. Sujet brisé. On croit pourtant reconnaître une cuve ronde à fouler le raisin, ce qui concorderait avec l'hypothèse que nous avons émise pour le mois précédent. — Le bandeau porte l'inscription : SEPTEMBER.

63. LIBRA, la Balance : une femme assise, qui tenait évidemment à la main la Balance, aujourd'hui brisée.

64. Sujet indistinct : ce peut être le semeur, ou l'émondeur. — On lit : OCTOBER.

65. SCORPIO, le Scorpion, représenté à plat, sous sa forme fabuleuse et traditionnelle.

66. Malgré les mutilations, on reconnaît ici l'abattage du porc ; à côté, le mot NOVEMBER.

67. SAGITTARIVS, le Sagittaire, brisé.

68. Personnage assis de face à une table; peut-être prend-il son repas ? — c'est DECEMBER.

69. CAPRE, ou CAPER (les dernières lettres sont peu distinctes) : le Capricorne absolument invisible, au point qu'on ne voit même pas la place où il a pu être représenté, la case habituellement occupée par le signe du zodiaque étant ici remplie par le toit de la maison où est assis le bonhomme Décembre.

Modillons et métopes.

70 à 77. Modillons :

70. Tête grimaçante.

71. Mutilé.

72. Tête.

73. Petit homme accroupi.

74. Indistinct.

75. Brisé.

76. Indistinct.

77. Tête de démon.

Les modillons intermédiaires, figurés sur notre dessin par un pointillé, ont complètement disparu.

78 à 91. Métopes entre les modillons : ils sont décorés de sculptures de pure ornementation.

78. Effacé.

79. Fleur à quatre pétales.

80. Rosace.

81. Rosace.

82. Rosace.

83 à 91. Mutilés ou recouverts de mousses et d'herbes.

Chapiteaux.

Ces chapiteaux reproduisent le type général des chapiteaux romans de l'école poitevine dans la première moitié du XIIe siècle : comme à Aulnay, à Parthenay-le-Vieux, etc., ils nous présentent chacun deux figures symétriques, adossées ou affrontées. Ces monstres, que l'on retrouve partout sur les monuments de cette époque, symbolisent évidemment les vices dont le chrétien doit triompher ou, ce qui revient presque au même, au point de vue iconographique, les tourments infernaux réservés aux vices ; mais, à notre avis, il serait puéril de rechercher pour chaque chapiteau un sens particulier, auquel l'imagier lui-même n'a sans doute pas songé, exception faite pour quelques sujets caractéristiques, comme la femme aux reptiles (Parthenay-le-Vieux, etc.), qui représente la Luxure, ou le damné portant la bourse pendue au cou (Dinan, etc.), dans lequel on ne peut méconnaître l'Avarice.

Voici le détail de ces chapiteaux ; on remarquera que par une disposition curieuse, il n'y en a qu'un seul pour chaque groupe de deux colonnes accolées.

92. Reptiles affrontés.

93. Deux quadrupèdes affrontés, entre lesquels apparaît la tête d'un damné.

94. Dragons affrontés.

95. Démons affrontés.

96. Dragons affrontés.

97 et 98. Indistincts.

99. Énorme tête grimaçante entre deux petits personnages.

100. Oiseaux affrontés.

101 à 105. Sujets mutilés et indistincts.

Mur au-dessus de l'archivolte.

C'est ici la partie la plus intéressante de notre portail, et c'est précisément celle sur laquelle jusqu'ici les observateurs se sont mépris. L'imagier, qui avait à décorer cette vaste paroi, a cependant donné à ses personnages des proportions relativement considérables et n'a négligé aucun détail de la scène qu'il voulait représenter. Mais les injures du temps ont défiguré certains sujets et le hasard ayant permis que l'on pût distinguer dans une partie du tableau trois personnes à table, on a cru qu'il s'agissait nécessairement du Repas d'Emmaüs ; une fois partis sur cette fausse piste, M. Arnault, puis M. Ledain, qui seuls, à notre connaissance, ont jusqu'ici décrit le portail d'Argenton, ont pensé reconnaître à droite une barque et d'autres sujets qu'ils renoncent à expliquer.

Or, à notre avis, nous avons sous les yeux la parabole du Mauvais Riche ; qu'on nous permette de placer ici les sculptures du porche de Moissac, où les mêmes moines bénédictins ont représenté, vers la même époque, cette scène admirable, et l'on reconnaîtra, pour ainsi dire figure par figure, les épisodes du bas-relief de Moissac reproduits sur le bas-relief d'Argenton.

106 à 108 (et peut-être 110). Le festin chez le Mauvais Riche. A Moissac, nous voyons sous une arcature le Riche assis, à côté de sa femme ou d'une courtisane, à une table richement servie couverte de la plus fine vaisselle du temps ; un serviteur s'empresse d'apporter les mets. — Ici, de même : sous une arcature délicate figurant, selon la coutume, l'intérieur du palais du riche, est dressée une table soigneusement recouverte d'une nappe relevée en festons réguliers ; des colonnes soutiennent le plafond de la salle ; au-dessus de la place occupée par le maître de la maison, le fronton de l'édicule paraît être plus orné. — 106. Le Riche, sans doute coiffé d'une sorte de tiare ou de couronne (à moins que ce soit le bonnet pointu du Juif du XIIe siècle), est assis de face à la table, au-dessous de laquelle paraissent le bas de sa robe et ses pieds. Devant lui est servi un plat volumineux, trop mutilé pour pouvoir être reconnu. — M. Arnault y croyait voir le pain sur lequel le Christ étendait la main, dans le repas d'Emmaüs. — 107. Personnage debout auprès de la table. M. Arnault indiquait ici l'un des disciples d'Emmaüs, tenant à la main la gourde traditionnelle du pèlerin. — C'est évidemment une femme : soit l'épouse du Riche, comme à Moissac, soit plutôt une servante qui apporte sur la table une bouteille. — 108. Un convive, assis à la table du Riche : c'est un de ses amis, ou sa femme (si on reconnaît dans le n° 107 une servante) : l'état de mutilation de ce morceau ne permet point d'affirmer le sexe de ce personnage, ni même de distinguer s'il n'y a pas un serviteur debout derrière lui.

109. (Très mutilé.) A la porte du palais du Mauvais Riche, le pauvre Lazare est étendu à terre ; il lève à demi le bras dans un geste de détresse, et des chiens (dont un encore bien distinct) viennent lécher ses plaies. — Regardons maintenant Moissac : le Pauvre est couché de même sur le sol, sous une sorte d'auvent ; les mêmes animaux compatissants lèchent son corps couvert d'ulcères ; mais ici il est déjà mort, comme l'indiquent ses yeux fermés et surtout l'ange qui descend du ciel pour chercher son âme... La différence entre les deux scènes est, somme toute, minime.

110. Ce sujet est encadré dans une arcature indiquant que l'action a pour théâtre la maison du Riche ; il peut donner lieu à deux interprétations : 1. on peut y voir la suite de la scène du festin, et le prolongement de la table, avec un convive en plus ; mais la table n'aurait pas les mêmes dimensions que précédemment, ni la

même forme, car nous lui trouvons ici des pieds qu'elle n'a pas aux nos 106-108 ; de plus, les pieds des convives ne paraissent point ici, comme sous la table ci-dessus examinée.

A notre avis donc, le meuble que nous voyons n'est pas une table et il faut admettre la seconde interprétation, que voici : 2. La scène représente la mort du Mauvais Riche ; au lieu d'une table,

Église de Moissac (Tarn-et-Garonne). Partie gauche du porche.

c'est un lit surmonté d'un matelas, sur lequel est étendu le moribond, la tête enfoncée dans un oreiller ; auprès et au-dessus de lui s'agitent des personnages trop mutilés pour être reconnus mais qui sont certainement, ou la femme du Réprouvé assistant aux derniers moments de son époux, ou le démon ricanant qui emporte l'âme maudite. — Nous trouvons tous ces per-

sonnages, avec la même disposition générale, dans la sculpture de Moissac, sous l'arcature de droite : la femme qui se lamente, à genoux près du lit où repose le corps immobile, et dans l'air, des monstres infernaux qui saisissent, avec des contorsions de joie, l'âme du Riche et le sac d'écus pour lequel il s'est damné, tandis qu'un ange accouru au chevet du mourant, s'envole avec un geste de douleur.

111 et 112. Sous une arcature double, aux chapiteaux de colonnes finement sculptés, on distingue, à gauche, les débris d'un personnage debout, vêtu d'une longue robe ; — à droite, le sujet est absolument indistinct : on peut, à volonté, imaginer un personnage assis sur un trône, ou deux figures, ou encore un personnage sur un lit : toute hypothèse, dans ces conditions, serait téméraire.

113, 114 et 115. Scènes de l'enfer où le Mauvais Riche vient d'être précipité. — M. Arnault, puis M. Ledain ont cru voir ici (no 113) une barque voguant sur les flots : les damnés qui s'accrochaient désespérément à l'esquif en étaient repoussés par les démons. Il eût été bien singulier de rencontrer ici un Enfer symbolisé par une barque et par des flots ; cette conception païenne, reprise par Dante, était absolument étrangère aux imagiers de moyen âge. Mais, en regardant de près, nous avons remarqué, sur la prétendue barque, un œil, des plis comme ceux du rictus d'une bouche largement ouverte... ce n'est pas une barque, c'est évidemment la traditionnelle Gueule de l'enfer, hideuse, toute grande ouverte dans le sens horizontal et vomissant sur les damnés de courtes flammes. — Au-dessus (nos 114 et 115), dans un désordre qui exprime bien l'horrible confusion de cette scène, les réprouvés sont entraînés par les démons vers la Gueule fatale. — Certainement, parmi ces damnés, devait se trouver le Mauvais Riche, avec sa lourde bourse passée au col : l'état de dégradation des figures ne permet pas de le reconnaître, mais nous inclinerions à croire que c'est lui que nous voyons au no 115, serré entre deux démons qui le tourmentent. — A Moissac, sous l'arcature de gauche, nous assistons de même à son supplice : au tableau supérieur, il est précipité, tête première, au milieu de monstres hideux ; au-dessous, il est assis sur un trône dérisoire et plie sous le poids de son sac d'écus, tandis qu'un démon difforme lui enfonce dans la tête une couronne, symbole et punition de son orgueil.

116. Ici encore la scène, très dégradée, est fort peu distincte : néanmoins, dans ce sujet, très nettement séparé du précédent, nous voyons presque avec certitude l'âme du Pauvre Lazare portée au ciel par les anges. La masse du milieu, plate, sur laquelle un petit corps se détache en haut relief, paraît bien être le reste d'une auréole entourant l'âme de Lazare représentée, selon l'usage, par un petit être humain nu ; aux quatre angles du compartiment, des angelots, aujourd'hui méconnaissables, enlevaient vers le ciel l'âme auréolée. — A Moissac, ce sujet était représenté immédiatement au-dessus du cadavre de Lazare étendu à la porte du Riche : l'ange subsiste, mais de l'âme qu'il portait il ne reste que deux petits pieds nus sur le cintre de la cavité qui abrite le Pauvre.

117. Le sein d'Abraham. — Ici la similitude est presque absolue entre l'œuvre d'Argenton et celle de Moissac : Abraham est assis de face, et dans le pli de son vêtement sur sa poitrine, il porte les âmes justes; remarquons toutefois qu'il porte ici trois élus, tandis qu à Moissac, il tient le seul Lazare, qu'il berce dans ses bras comme un petit enfant. Pour le reste l'état de dégradation de notre porte rend l'assimilation facile et nous pouvons par la pensée prêter ici à notre saint patriarche cette longue barbe et ces moustaches majestueuses qui caractérisent le personnage de Moissac.

118 et 119. — Sous une arcature assez fruste, soutenue par une colonne qui coupe la scène en deux parties, un personnage d'une taille démesurée est agenouillé, mains jointes, aux pieds d'un autre personnage, à la tête brisée, assis de profil sur un trône.

Ce trône, précédé d'un tabouret sur lequel sont posés les pieds du personnage, est placé tout de travers, sans doute par suite d'une erreur du sculpteur (quelque bizarre que paraisse une telle erreur, elle n'est pas sans exemple: nous la retrouvons dans un médaillon de la porte sud de la façade d'Amiens, qui représente le roi Salomon). — Cette scène est pour nous une énigme : nous refusons d'y voir un donateur implorant son

saint patron, car cette naïve vanité des bienfaiteurs des églises, si fréquente dans les âges suivants, était à peu près inconnue au XIIe siècle. D'autre part, bien que les sujets précédents semblent préparer la dernière scène de la parabole, le Riche, damné, implorant de Lazare, assis sur son trône céleste, la goutte d'eau qui adoucirait ses souffrances, il semble bien difficile de reconnaître dans ce suppliant agenouillé le Mauvais Riche : nous ne trouvons pas entre les deux acteurs de la scène la disproportion et la distance qui doivent séparer l'élu du réprouvé, et que le récit évangélique a si nettement caractérisées : « et vidit Abraham a longe ».

Partie purement ornementale.

A. — Cordon extérieur de l'archivolte, formé de feuilles largement et profondément sculptées, d'un beau dessin.

B. Ornement, en partie brisé, de feuilles prêtes à s'ouvrir.

C. Sculptures complètement dégradées et indistinctes. Peut-être se rapportaient-elles à l'histoire du Mauvais Riche ; plus probablement c'étaient de simples motifs de décoration.

D. Sujet mutilé où on pourrait reconnaître des démons aux formes tourmentées, tout aussi bien que n'importe quel dessin d'ornement.

E. Chapiteaux très mutilés où on croit distinguer les restes de feuilles régulièrement disposées.

F. Frise de tiges entrelacées, dont il ne subsiste que quelques fragments.

G. Large moulure au-dessous de laquelle semble avoir été sculpté un sujet aujourd'hui complètement gratté.

H. Sculpture informe, tant la pierre est rongée.

I. Abaque autrefois décorée de rinceaux délicats, dont il ne subsiste presque plus rien.

G. SANONER.
Paris.

Parclose de stalle en pierre de Tournai.

DANS sa remarquable étude sur Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, mon confrère et ami, M. Louis Serbat, a été amené à utiliser un texte de la Continuation d'Anchin à la chronique universelle de Sigebert de Gembloux, qui mentionne des travaux faits par l'abbé Simon, entre 1205 et 1218, dans le chœur de l'église d'Anchin, et c'est avec raison qu'il rapproche ce texte d'un reste de monument conservé au musée de Douai et sur lequel j'avais déjà attiré l'attention en lui attribuant une date voisine de 1200 (1).

Parclose du musée de Doua.

Voici la photographie de ce monument qui est une parclose de stalle en pierre de Tournai, et voici le texte qui semble bien s'y rapporter :

« 1205. Dominus Adam, noster decimus abbas, obiit, cui successit Dominus Willelmus, undecimus, postmodum abbas Sancti Amandi et Romam profectus, et inde rediens, factus est monachus Clarevallensis. Ipso autem facto abbate

1. Cours professé à l'École des Chartes, 1897.

sancti Amandi, dominus *Symon abbas duodecimus* ei successit, qui tempore suo multas veteres officinas prostravit, et novas edificationes multas construxit, et *etiam sedes in choro sumptuosas et laudabiles et honestas.*

... 1218, monachi intraverunt novum chorum. »

Le débris de stalle d'Anchin, qu'a recueilli le musée de Douai, correspond parfaitement à ces dates et à cette appréciation du chroniqueur, et il est intéressant à bien des titres.

Les stalles de pierre sont assez rares : on sait que, dans les plus anciens monuments chrétiens, les sièges du clergé dans le sanctuaire furent des bancs de pierre, mais on sait également qu'à partir du XIIe ou XIIIe siècle, ils furent généralement remplacés par une chaire pontificale et des stalles de bois, plus commodes et moins froides. Cependant les chaires pontificales en pierre ont dû être nombreuses encore au XIIe siècle : on connaît notamment celles de Saint-Vigor près Bayeux (XIe siècle), Espondeilhan (Hérault), Avignon, Vaison (Vaucluse), Gerone (Espagne), Durham, Cantorbéry, et l'usage des trônes et des stalles de pierre ne fut pas tout à fait aboli à l'époque gothique. On peut, en effet, citer pour le XIIIe siècle la chaire épiscopale de Toul, et les stalles de pierre de l'abbaye de Fontaine-Henri (Calvados), celles de Roche et Bolton-Abbey (Yorkshire) ; pour le XIVe, les bancs presbytéraux d'Avioth (Meuse), Burs (Gotland), Denford, Stanwick (Northamptonshire) et Furness-Abbey (Lancashire); pour le XVe siècle, la chaire archiépiscopale de Bordeaux conservée à Saint-Seurin, les trônes de pierre de Cadouin (Dordogne), du château d'Angoulême, de Camon (Ariège.)

Un autre mérite de la stalle d'Anchin est qu'elle appartient à ces ateliers de sculpteurs tournaisiens sur lesquels M. Cloquet a donné des études d'un si haut intérêt (1), dont une foule d'observations dans les monuments du Nord de la France pourraient confirmer les conclusions. Comme les stalles d'Anchin et à la même époque, les colonnes du chœur des cathédrales de Térouane et d'Arras furent exécutées en pierre de Tournai, et à Tournai même, et leurs chapiteaux ont le même style que le monument qui nous occupe.

Ce monument offre un grand intérêt en ce qu'il permet de reconnaître quel fut le style des ateliers de Tournai à une date très précise ; il pourra fournir des présomptions sérieuses pour dater d'autres produits de ces ateliers si féconds, notamment des fonts baptismaux.

Le caractère tient de l'École germanique, avec quelques persistances d'art roman, et autant ou plus de l'art gothique français.

C'est le même style que celui de l'œuvre de Villard de Honnecourt, style de frontière, que j'ai essayé de caractériser (1). D'ailleurs, la composition rappelle beaucoup certains de ses dessins: la volute de grosse échelle est analogue à une parclose de stalle qu'il a composée (2), parclose dont les stalles de Xanten et les anciennes stalles de Lausanne (3), conservées à Chillon, montrent encore les pareilles.

Le caractère méplat de la sculpture n'est pas un archaïsme ; c'est un parti conforme à la nature de la pierre, portée à se déliter en lamelles. Si l'on veut observer les feuillages, d'un style naturaliste mitigé, très observés, bien dessinés et composés, d'un mouvement très harmonieux et savamment modelés en faible relief, on verra qu'ils sont loin d'être archaïsants. L'animal fantastique qui meuble le triangle appartient bien, de son côté, à la faune du XIIIe siècle ; les proportions et le chapiteau de la colonnette sont du même style ; il reste, comme archaïsmes, la base de cette colonnette, qui n'a pas le tracé déprimé, déjà souvent en usage au début du XIIIe siècle, et les trois arcatures, dont le style est très particulier. Leurs larges bandeaux, coupés à angles droits ; leurs pilastres n'ayant pour base et imposte que des bandeaux méplats taillés au carré, sont de l'art roman, plus voisin de la rudesse germanique que des styles de France, et c'est un

1. Baron de la Grange et L. Cloquet, *L'art de Tournai*. L. Cloquet *Notes sur l'architecture tournaisienne romane et gothique*. Tournai, 1895, in-8° ; *Notes sur les anciens ateliers de sculpture de Tournai et l'étendue de leur débouché*. Tournai, 1894, in-8°. *Fonts de baptême romans de Tournai (Revue de l'Art chrétien*, 1891 et 1895).

1. *Villard de Honnecourt et les Cisterciens (Bibliothèque de l'École des Chartes*, 194).

2. Album, pl. LIII et LVI. Voir aussi les volutes qui portent les statues de la Vierge et de saint Jean aux côtés du crucifix, pl. XIV.

3. On sait que Villard de Honnecourt a séjourné à Lausanne. Il y a dessiné la rose de la cathédrale. Les lutteurs qui figurent dans son *album* se retrouvent également sur ces stalles : c'est, du reste, un sujet assez répandu : il se retrouve au XIVe s. au Portail des Libraires de la cathédrale Rouen.

motif spécial à l'art tournaisien : les fonts baptismaux romans, en pierre de Tournai, de Neuf-Berquin (Nord) ont des arcatures toutes semblables ; ceux d'Ames (Pas-de-Calais)et de Saint-Pierre de Montdidier en présentent d'analogues ; ces arcatures se retrouvent sur des fonts exécutés dans les ateliers qui ont imité celui de Tournaï, à Marquise (Pas-de-Calais) et à Villers-Carbonnel (Somme). Dans les produits de ces ateliers, où des artistes tournaisiens ont pu venir donner des leçons (comme plus tard les émailleurs de Limoges en Espagne et en Italie, les faïenciers de Rouen à Saint-Omer), on trouve le même faire méplat, et, au XIIIe siècle, le même mélange de motifs romans et de feuillages tout à fait gothiques. On peut citer les fonts de Golancourt (Oise) et de Nielles-lès-Ardres (Pas-de-Calais), qui sont romans, ornés d'arcatures ; ceux de Bouillancourt (Somme) à arcatures romanes et à feuillages gothiques ; ceux de Fay, Hardecourt, Vauvillers, Chipilly (Somme), qui, à des feuillages gothiques d'un style plus avancé encore, mêlent des ornements romans.

C. ENLART.

Une croix pectorale du XIIIe siècle.

PARMI les croix pectorales de dévotion qu'il m'a été donné d'étudier, une des plus intéressantes est assurément celle de la collection de M. Millory, à Ternay (Vienne) (1).

Malheureusement, cette croix est incomplète : la tête a été brisée, toutefois il en reste assez pour y constater le trou par où passait le cordonnet de suspension. Toute la partie inférieure manque, et les extrémités latérales sont ébréchées. La pièce est en cuivre gravé : de la dorure primitive, il n'est resté trace que dans les hachures produites par le burin.

Le type de la croix est celui qu'offrent nombre de pièces émaillées du temps, avec renfort d'un disque, en manière d'auréole, au point de jonction des quatre bras. Une bordure filetée et striée suit les contours.

A la face, tout en haut, sur une tablette posée obliquement, je crois reconnaître les trois lettres habituelles du monogramme du Nom de Jésus, IHS. *(Jesus)*.

Le Christ étend les bras, avec une légère inflexion, car ils ont perdu l'horizontalité de l'époque romane. La tête incline à droite, un nimbe crucifère l'entoure, les cheveux sont longs et les yeux fermés. L'anatomie du torse est indiquée comme d'habitude, avec seins saillants, côtes amaigries et ventre allongé. La cassure prend un peu au-dessus des genoux.

Au revers, le fond est couvert de rinceaux délicats et, au centre, dans un médaillon circulaire, apparaît le monogramme du Nom de Jésus, que fait ressortir un pointillé horizontal. Ce monogramme, en lettres basses et épaisses, a gardé l'aspect traditionnel : IHS ; toutefois, il se complique, en-dessus, d'un sigle d'abréviation, qui a tout l'air d'une couronne royale, et, en dessous, d'une fleurette cruciforme, dont les pétales anguleux forment un sautoir. Ce nom, ainsi figuré, se constate, au XIIIe siècle, sur les pyxides limousines ; il est une caractéristique du style et de l'époque (1).

Je n'hésite ni sur la date, qui est le milieu du XIIIe siècle, ni sur la provenance, car tout atteste l'œuvre d'un atelier limousin. J'en suis d'autant plus heureux que ce spécimen est assez rare, dans ces proportions réduites.

A part le médaillon du revers, qui détonne sur l'ensemble, la gravure est si fine et déliée qu'elle ne mérite que des éloges ; je les lui accorde bien volontiers.

Le symbolisme ne diffère pas de celui qui est familier aux Limousins. Ils opposent sans cesse à la douloureuse Passion la glorification du Fils de Dieu, la Majesté à la crucifixion. Ici, empruntant l'idée à l'office de la semaine sainte, ils substituent, faute de place suffisante, le Nom à la Majesté. Au fond, le sens spirituel est le même. A la fin des ténèbres du samedi saint, l'Église répète ce texte de S. Paul : « Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem

1. Son propriétaire me l'a très obligeamment adressée, dès que la proposition lui en eut été faite par le R. P. de la Croix, toujours si zélé quand il s'agit de rendre service aux personnes et à la science. Son but était évidemment, en ce faisant, d'attirer l'attention sur un groupe d'objets curieux, trop inconnu parmi nous, en même temps de me forcer à émettre un avis motivé, sur ce qui, à première vue, lui avait paru digne d'intérêt.

1. X. B. de M., *Les pyxides limousines de l'exposition d'Angers, en 1895*, p. 15.

crucis ; propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen quod est super omne nomen. » Le nom divin est devenu glorieux comme la personne divine qui l'a arboré au titre de la croix, dont il est le premier mot: *Jesus*, suivi aussitôt de *Rex*, qualificatif qui entraîne de droit l'emploi de la couronne propre aux souverains.

Ce petit objet mutilé plaît à la fois par la grâce de son décor et la justesse de l'appropriation à sa destination, qui est de louer le Christ souffrant et glorieux, crucifié et ressuscité.

X. BARBIER DE MONTAULT.

La Vierge de Parthenay.

I

CETTE Vierge, qui fait partie de la collection Turpin, à Parthenay, provient, dit son étiquette, car l'intelligent amateur a soin d'en coller partout, de Ligron, bourg de Bretagne. Bretonne d'origine, elle peut l'être aussi de fabrication.

C'est une faïence, un peu rustique, mais meilleure que ses similaires, ayant encore quelque cachet, surtout dans la pose, qui est bien celle d'une reine. Marie est debout, couronnée, voilée, habillée d'une robe longue qui retombe sur sa chaussure et est serrée à la taille par une ceinture nouée sur le côté, puis drapée dans un ample manteau, ramené en avant sous le bras droit.

Elle porte sur le bras gauche, le soutenant au pied de l'autre main, l'Enfant Jésus, entièrement nu, qui se présente presque de face, pose une main sur le sein de sa mère, geste familier qui a remplacé celui de la bénédiction et de l'autre main retient le globe du monde, cerclé, croisé (1) et crucifère.

La hauteur de la statuette est de vingt centimètres et la largeur de neuf, au socle, de forme irrégulière à cause de la jambe droite projetée en avant.

La statuette a été moulée en terre dans un moule qui commençait à s'user ; aussi a-t-on suppléé par la peinture à ce qui manquait aux saillies. La faïence est entièrement blanche même en dedans, avec quelques rehauts de couleur, excepté au dos qui ne devait pas paraître, la Vierge étant faite originairement pour ne pas être vue de ce côté.

La couronne, à dents aiguës sur le bandeau, est jaune, couleur d'or, pour simuler l'orfévrerie ; jaune aussi est la ceinture et la frange du manteau, qui est bleu (1), ainsi que les souliers à bout rond, les cheveux de la mère et de l'enfant et le globe terrestre en partie.

Quelques gouttes de bleu très clair simulent des ombres sur la chair et la robe.

Un trait noir trace les linéaments de la physionomie et les contours de l'Enfant Jésus ; plus, les mains, l'encolure, la ceinture et le bas de la robe.

La Vierge ainsi figurée peut être invoquée sous le double titre de Mère de Dieu et de Reine du ciel (2) comme dans les litanies de Lorette, puisqu'elle est marquée à la caractéristique significative de la maternité, par l'enfant qu'elle porte au bras et de la royauté, par sa couronne et l'azur tout céleste de son manteau.

Quant à l'Enfant, il se proclame lui-même Dieu-Homme, attestant sa divinité par le monde qu'il a créé et racheté, et son humanité par sa pauvreté et son dénûment, car il n'a ni langes ni tunique ; peut-être est-ce l'excuse de sa nudité, chère aux artistes depuis la renaissance, qui a tout paganisé.

Dans ces conditions, la Vierge de Parthenay conserve un reste de tradition et, en résumé, elle est plutôt pieuse et incite à la dévotion. Elle a été faite économiquement pour le peuple, qui achetait ses pareilles aux foires et dans le goût qui lui convient et lui plaît.

La date d'exécution est le XVIIIe siècle.

II

UN détail particulier m'engage à insister sur sa destination : non seulement la statuette est creuse, mais elle est percée aux deux bouts ; à la base, le trou circulaire est de trois centi-

1. Ce sont des termes de blason. *Cerclé* s'entend de la bande horizontale. Le *croisé*, combiné avec le *cerclé*, partage la boule en quatre, spécifiant ainsi les quatre parties du monde : Europe, Asie, Afrique et Amérique.

1. Au XVe siècle, cette couleur (le bleu) était réservée pour peindre le manteau de la Ste Vierge, dans les enluminures des manuscrits comme dans les peintures sur bois ; aussi, le nom qui était donné à cette couleur par les peintres d'alors, était « bleu manteau Notre-Dame » (*Le Coloriste*, 1897, p. 73).

2. *Sancta Dei genitrix*, *Regina cœli*.

mètres et d'un à la tête. J'ai parlé précédemment du trou supérieur, qui permettait d'introduire quelques tiges de fleurs dans le vase mystique (1). Tel n'est pas ici le cas, puisque ce vase, ouvert en dessous, n'est pas apte à recevoir de l'eau. Cherchons donc ailleurs. Deux hypothèses peuvent être faites, aussi plausibles l'une que l'autre.

Ce double trou semble indiquer que la statuette a été empalée à l'aide d'un morceau de bois qui la traversait de part en part, et avec raison, car il s'agissait de la rendre fixe et stable. Placée souvent au dehors, où sa glaçure bravait la pluie et le froid, elle restait attaquable au vent sans une précaution essentielle, n'étant pas toujours suffisamment abritée. Le bâton qu'on y introduisait la maintenait, et le vent n'avait plus prise sur un objet qui ne pouvait par son propre poids offrir aucune résistance. Ces Vierges rurales se rencontrent souvent fixées au tronc d'arbres séculaires (2) ou aux croix des carrefours.

Il existe, au diocèse du Mans, une coutume pieuse, que je crois opportun de rappeler, à cause de la conséquence qu'on en peut tirer. Les jeunes filles d'une paroisse forment un groupe à part dans la population et, comme telles, assistent aux cérémonies religieuses. Or, chaque année, à l'élection, est choisie parmi elles une *reine*, dont le privilège est d'être considérée à l'instar d'une présidente et de pouvoir porter, aux processions intérieures et extérieures, le bâton, insigne de sa dignité éphémère. A ce bâton est attachée une image de la Vierge, patronne de l'association (3).

Pourquoi la statuette de Parthenay n'aurait-elle pas eu cette destination? La place du bâton est très évidente : en bas, il formait la hampe, qui peut-être se garnissait de verdure ; en haut, la pointe aiguë qui traversait la tête, s'allongeait probablement pour recevoir un bouquet. A cet endroit, le bâton devait s'amincir considérablement ; un jour, on a forcé et la faïence a éclaté. Cet accident ne serait certainement pas arrivé, si le bout du bâton n'avait eu d'autre but que de consolider la statuette à son extrémité supérieure.

J'avoue que la seconde hypothèse me sourit beaucoup. J'y entrevois une pratique que d'autres documents pourront confirmer et développer, ce qui est à souhaiter.

X. Barbier de Montault.

1. *Rev. d'Arch. Poit.*, 1901, p. 38.

2. De là les appellations si fréquentes de *N.-D. du Chêne.*

3. Cette coutume existait déjà, à Paris, au XVe siècle, comme le constate cette inscription citée, d'après M. de Lasteyrie, par Mgr B. de M. dans le tome XVI, de ses *Œuvres complètes*, p. 445 :

lan. mil. cccc. lxviiii. donna ceste
paix jehan Lebarbier orfèvre à la
confrairie des trois maries dont
sa fille tenoist le baston
en ceste esglise des carmes de paris. (Note de M. Girou.)

Le Crucifix de Parthenay.

Il est difficile, en décrivant un crucifix, d'éviter la monotonie et les redites, car le genre ne brille pas précisément par la variété. On peut affirmer, d'une manière générale, que tous les crucifix se ressemblent, suivant qu'ils appartiennent au type hiératique ou réaliste et qu'il n'y a guère à noter que leurs différences, plus ou moins notables.

Celui qui est la propriété de M. Turpin, à Parthenay, sort de l'ordinaire, non par sa facture qui est médiocre, mais par un mouvement exagéré dans l'expression de la douleur.

Il a été sculpté dans un morceau de bois de cormier, à la teinte plus claire que le buis, auquel on a ajouté deux bras disparates, d'une essence différente et noircis après coup.

La longueur totale du corps est de vingt centimètres, avec le même écartement pour les bras, qui montent légèrement, comme si le corps s'affaissait visiblement sous son propre poids. Cette double mesure identique a peut-être été calculée à dessein, en vue de l'esthétique, au moins sur l'original copié.

Les deux mains, percées de clous ronds, font le geste de la bénédiction latine, qui lève les trois premiers doigts et abaisse les deux autres sur la paume.

La tête est penchée et incline à droite. Un petit trou, pratiqué à la nuque, peut faire supposer une couronne d'épines rapportée. Les cheveux se partagent sur le front, et retombent en avant à hauteur du menton. Les yeux fermés

attestent la mort. La moustache se prolonge jusqu'à la barbe, qui est courte et serrée.

Le torse montre des côtes amaigries et, au flanc droit, la blessure faite par la lance de Longin.

Bien au-dessous du nombril, est jeté un linge étroit, qui se tortille et se noue à droite, avec extrémité pendante.

Le corps cesse d'être droit et raide, les jambes, dans un mouvement très prononcé, se recourbent de manière à faire saillir les genoux et tendre les muscles, ce qui est loin d'être gracieux, car il en résulte une idée trop manifeste de torture, qui ne va pas à la piété.

Les pieds se juxtaposent et néanmoins ils ne sont transpercés que d'un seul clou qui les traverse obliquement. Celui qui était en dessous a été brisé et l'autre a éclaté, lorsqu'on a décloué le crucifix.

La partie postérieure est simplement dégrossie, avec aplanissement aux saillies qui pourraient gêner pour l'application sur la croix. On y observe très distinctement le maniement de l'outil par le sculpteur, qui procède par tailles anguleuses, puis égalise la surface à la lime.

Le devant est nécessairement plus soigné, et toute rudesse en a été systématiquement écartée ; mais les plis du linge sont traités à larges coups de ciseau, non moins sommairement que les cheveux et la barbe, où les mèches, ondulées et parallèles, sont simplement exprimées par des cannelures en creux.

Ce n'est pas de l'art, même à distance, mais seulement de l'industrie pour le commerce courant. Je ne pense pas que ce crucifix ait été fait pour servir à une église, où l'on préférait le métal, à moins qu'on ne l'ait destiné à surmonter le meuble de la sacristie.

Il est plus vraisemblable qu'il a eu pour place ordinaire le lit, le prie-Dieu ou le trumeau de cheminée d'une chambre à coucher, dans une famille chrétienne, comme on l'était autrefois.

La date d'exécution descend jusqu'au XVIIIe siècle. On est étonné qu'en pleine effervescence janséniste, ce crucifix ait échappé à la contagion. Probablement, les marchands, tenant avant tout aux affaires, avaient soin de s'en munir de deux types, de façon à satisfaire les goûts opposés de leurs clients.

X. Barbier de Montault.

Abbaye d'Aulne.

Je dois rectifier un passage de la communication relative à l'abbaye d'Aulne, parue dans la dernière livraison. L'inscription récemment découverte :

STRVXIT OPVS COLLAVDAMVS

faisait pendant, non pas à celle que nous avons indiquée, par erreur, mais à cette autre, relative à l'abbé Louant, le créateur du quartier des Hôtes.

EXTRVCTOR DOMINVS LOVANT PRÆSVL

L'un et l'autre chronogramme donne la même date, 1731.

On vient de retrouver encore une épitaphe intéressante, tracée sur la dalle qui recouvrait

DIES NOSTRI Q...
HIC IACENT
VNDVS DNVS PHILIPPVS PATER...
HER CHIES OBIIT 17 APRILIS 179.

l'un des caveaux du cloître. Ces caveaux formaient des sépultures collectives ; on voit que celui-ci attendait d'autres corps que celui du *P. Philippe Pater de Herchies* (1).

L. C.

1. Les *Archives belges* font remarquer que le nom granatarius d'une des épitaphes précitées signifie *grenetier*.

Correspondance.

France.

Bar, 23 juillet 1903.

Honoré Monsieur,

DOM Roulin, votre zélé collaborateur, vient de faire connaître aux lecteurs de la *Revue*, une châsse de travail limousin, conservée à l'Escurial. L'article qu'il lui consacre soulève un problème intéressant d'iconographie sur lequel, si je ne m'abuse, je puis projeter un peu de lumière.

La coiffure liturgique connue, présentement et même depuis le VIIIe siècle, sous le nom de mitre, n'eut pas toujours la forme actuelle et porta, dès le IVe siècle, le nom de corona. Cette appellation du reste répondait bien à la chose qu'elle entendait désigner.

Sur ce point, écrivains et artistes sont en merveilleux accord.

L'auteur anonyme de la vie de S. Samson (VIe siècle), publiée par Dom Mabillon dans les *Acta SS. Ordinis S. Benedicti* l'appelle un diadème : « Tres episcopos egregios diadematibus aureis in capite ornatos. » Lorsque, au XIIe siècle, la tombe de S. Cuthbert fut ouverte, les personnes présentes purent voir l'illustre évêque de Lindisfarne, le front ceint d'une lame d'or parée de petites pierres précieuses.

Les documents fournis par l'imagerie depuis le VIe siècle ne sont pas moins probants de leur côté.

A St-Vital de Ravenne, au VIe siècle, les mosaïques nous montrent Melchisédech (1), portant sur son chef un cercle de métal orné, sur la partie antérieure, d'un joyau de prix. D'autre part, le manuscrit de Cosmas, *Origines* (VIIe siècle), fait voir une couronne semblable, mais surmontée d'un frontal de grande dimension.

Si je ne fais pas erreur, les lames d'or que S. Épiphane place sur la tête de S. Jacques le Mineur (1) et Polycrate, évêque d'Éphèse, sur celle de S. Jean, ne devaient guère différer des documents ci-dessus mentionnés.

Par ailleurs, au Xe siècle, le Pontifical d'Œthelwold fournit un autre type de corona, qui n'est autre qu'un diadème parfaitement caractérisé. A la même époque, un autel portatif (anc. coll. Spitzer), montre Aaron la tête ornée d'une couronne carrée, pendant que le graduel de Prüm (Biblioth. natle), représente le père de S. Jean-Baptiste, Zacharie, revêtu du costume liturgique des pontifes et portant, sur le chef, une couronne garnie de fleurons très accentués.

Au XIe siècle, deux Bibles, l'une appartenant à la Bibliothèque de Lille, l'autre à celle de Troyes, contiennent deux exemples de corona, et le cloître de l'ancienne abbaye clunisienne de Moissac en fournit autant de son côté. L'un d'eux, du reste, a été reproduit dans la *Revue*, an. 1892, 6e livr.

Ces exemples étant suffisants, je l'espère, pour prouver que la mitre fut à l'origine une couronne et que ce type primitif s'est fort longuement maintenu, il ne me reste plus qu'à passer à l'étude des autres éléments constitutifs de cet insigne de la prélature, tel qu'il existe à l'heure présente.

Comme le contact immédiat du métal avec la tête n'était pas sans présenter de grands inconvénients par suite de la saison rigoureuse, de la grande tonsure des prélats et souvent en raison de leur âge, on prit le parti de placer sous la corona, un voile de dimensions assez grandes.

1. Les artistes du moyen âge ont coutume de représenter les personnes des temps anciens tels qu'ils auraient été vêtus à l'époque même où ils dessinaient leurs images. Ainsi les prêtres juifs portent dans l'imagerie des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, par exemple, les costumes dont les prêtres catholiques faisaient eux-mêmes usage à ces époques.

1. C'est à l'imitation du grand prêtre des Juifs que S. Jacques portait cette lame d'or. Ce fait prouve, malgré toutes les affirmations contraires, que le costume sacerdotal des Hébreux a eu quelque influence sur celui des prêtres de la loi nouvelle. En ce qui concerne la mitre, la tradition fut telle, que dans la deuxième moitié du XIIe siècle, quand cette coiffure allait subir d'une façon définitive une si radicale transformation, S. Ehrhard de Ratisbonne (manuscrit du Niedermünster, act. à la Bibl. de Munich), portait encore une coiffure épiscopale calquée, pour ainsi dire, sur celle du grand-prêtre des Juifs et le sidzaab resplendissait sur son front, sous une forme triangulaire. On trouve le souvenir de cet insigne dans les sermons de Pierre Damien et dans le *Rationale* du fameux Guillaume Durand : « nam in aurea lamina frontis pontificalis, sculptum erat nomen Domini τετραγραμματον. — Même réflexion pour le rational. Au XIIIe siècle, on en trouve encore un exemple très remarquable : cathédrale de Reims, — portail du transept septentrional, — statue décorant le trumeau.

La figure d'évêque empruntée par les PP. Martin et Cahier au cloître de St-Bertrand de Comminges et publiée par eux dans leurs *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, en est un exemple frappant, ainsi que les figures de S. Amand et de S. Vindicien que donne de Linas dans son ouvrage : *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France.*

Un second élément de la mitre était trouvé. Toutefois, on ne s'en tint pas longtemps à cette modification. La couronne de métal était lourde, et dans le but d'éviter la fatigue qui en résultait pour celui qui la portait, on la transforma bien vite en une bande d'étoffe souvent gemmée qui se noua derrière la tête au moyen de longs cordons qui, dans la suite, se transformèrent en fanons et figurèrent ainsi, à leur tour, parmi les pièces qui composent la coiffure pontificale.

Pendant que le diadème se transformait de la sorte, le voile, de son côté, ne subissait pas moins de changements. Dès l'abord très ample, comme je l'ai expliqué ci-dessus, il fut ensuite amoindri dans ses dimensions. Dans le but de donner plus d'importance et d'élévation à la coiffure épiscopale, on souleva le voile au-dessus de la couronne, on le fit bouffer, on le disposa en sorte de bonnet sphérique ou bien, on le contraignit à former au-dessus de chaque oreille, deux protubérances d'apparence analogue.

Dans ces conditions, la mitre était d'un usage peu pratique. Chaque fois qu'au cours d'une fonction liturgique, le prélat la déposait, l'apprêt du voile était anéanti, et quand l'officiant reprenait sa coiffure, il était indispensable d'arranger à nouveau le voile avec beaucoup de soin.

Afin d'éviter perte de temps et fatigue, on adapta au diadème une bandelette allant du front à l'occiput, et par ce moyen, les protubérances de la mitre furent maintenues d'une façon plus durable.

Ce fut encore un élément nouveau de l'insigne pontifical actuel. Plus tard il deviendra l'orfroi en titre et souvent on lui donnera, sous l'influence de sa forme première, moins d'importance qu'à l'orfroi en cercle.

Cet artifice n'était, somme toute, qu'un demi-perfectionnement. On se décida finalement à coudre le voile, à le transformer en véritable calotte et sur cette calotte, on fixa à demeure la couronne qui s'était déjà transformée en bandeau et qui devint dès lors le circulus, l'orfroi en cercle des mitres.

C'est alors que cette coiffure, qui n'est déjà plus la corona, reçoit les formes les plus variées. Tantôt elle est aplatie, tantôt élevée. Les protubérances subissent les mêmes caprices de la fantaisie. De rondes elles deviennent aiguës, ou bien elles s'infléchissent et se retournent sur elles-mêmes en forme de volutes.

La mitre cependant était sur le point de recevoir définitivement la forme qu'elle a gardée depuis. Les papiers de Léchaudé d'Anisy permettent de saisir la transition entre le type qui va disparaître et celui qui devait le détrôner et la coiffure dont ils nous ont conservé l'image, est, sans contredit, de tous points remarquable. (pl. DCLVI, *La Messe*, Rohault de Fleury).

Bientôt, dans le but de rendre la mitre encore plus maniable, on supprima l'épaisseur des cornes. Le voile fut appliqué sur une carcasse de forte toile, puis sur du parchemin, enfin, beaucoup plus tard, sur du carton.

Pendant de longues années les cornes restèrent placées comme par le passé ; en un mot, la mitre était portée de profil pour me servir d'un terme consacré qui manque, à mon sens, d'exactitude. Puis, comme on la couvrait d'une ornementation de plus en plus riche, on trouva qu'elle produirait plus d'effet si elle était placée sur la tête d'une façon absolument différente. On finit donc par la mettre sur le chef des pontifes telle qu'elle y est encore disposée de nos jours, l'ancien type disparaissant petit à petit devant l'engouement suscité par la mode impitoyable.

Toutefois, on ne perdit point de suite le souvenir de l'origine du circulus. Longtemps encore on se rappela qu'il avait été primitivement un diadème. Les ornements en forme de lis que vise l'Inventaire de Boniface VIII (Müntz, *La tiare pontificale du VIIIe au XVIe siècle*, p. 23) et les décorations analogues qui ornent les mitres trouvées, l'une dans les papiers de Montfaucon, l'autre dans le tombeau de St-Edme à Pontigny et celle que renferme le musée de Cluny, ne sont, à vrai dire, qu'une réminiscence évidente des fleurons en métal qui, jadis, surmontèrent

la couronne des prélats comme celle des monarques.

J'ai voulu suivre jusqu'au bout la corona liturgique dans ses diverses transformations. Les lecteurs de la *Revue* pourront ainsi connaître désormais quelle fut l'origine de la mitre et de quels éléments elle fut formée. C'est uniquement dans ce dessein que je me suis étendu sur ce chapitre plus que ne le réclamait évidemment le but que je me proposais.

Maintenant il importe de tirer des conclusions de tout ce qui précède.

1° La couronne a été dès l'abord la véritable coiffure des pontifes.

2° Elle fut maintenue comme telle durant de longs siècles, ainsi que je l'ai prouvé.

3° Ces points admis, l'intéressant problème soulevé par Dom Roulin à propos de la scène qui figure sur le bas de la châsse de l'Escurial est tranché.

Ainsi que dans toutes les châsses que les artistes limousins ont fabriquées en l'honneur de S. Thomas, on y voit les barons assassins, ainsi que la main qui bénit, l'autel, le calice. Seul, le personnage couronné semblait faire exception au thème habituel. Maintenant que les textes et documents figurés mis en avant ci-dessus prouvent péremptoirement que la couronne fut portée par les évêques, il y a lieu de supposer, tous autres détails y prêtant, du reste, qu'il s'agit ici non de Canut ou de Wenceslas, mais de S. Thomas de Cantorbéry lui-même.

Que les autres particularités de son costume ne déconcertent personne ! Le vêtement talaire dont il est revêtu ne peut être qu'une aube. Ce n'est pas d'ailleurs le seul et unique exemple d'un évêque ainsi vêtu que présentent les œuvres du moyen âge. Comme preuves à l'appui de mon dire, je renvoie le lecteur à Herrade de Landsberg *(Melchisédech)*, XIIe siècle et à la planche DLIX de *La Messe*. Rohault de Fleury (XIIIe siècle).

Une dernière réflexion à propos de la croix que tient notre personnage. L'émailleur, voulant simplifier la scène du meurtre de l'archevêque de Cantorbéry, a supprimé le clerc qui la portait. Il a voulu cependant maintenir cet accessoire historique, et pour cela, il n'a trouvé rien de mieux que de placer la croix entre les mains de Thomas qui l'avait réclamée, ce qui est conforme aux habitudes des artistes du moyen âge.

Au début de ma lettre, j'ai laissé entendre que je pouvais aider à résoudre le problème iconographique soulevé par Dom Roulin ; j'espère, en terminant, qu'on ne pourra point me reprocher d'avoir mal tenu ma promesse.

Veuillez, honoré Monsieur, agréer l'hommage de ma parfaite considération.

P. MAYEUR.

Note. — Au moment de mettre ces lignes sous presse, je découvre dans *Les Églises romanes de la Haute-Auvergne* (de Rochemonteix), la reproduction en chromo de la châsse de Vigean. On y voit S. Thomas revêtu de la planète et la tête couverte de la couronne, comme dans la fierte de Dom Roulin. Ce nouvel exemple corrobore donc, dans la mesure la plus évidente, la thèse que je soutiens. Le doute est inadmissible. Une réflexion pour terminer. Le Christ de Vich qu'a donné récemment la *Revue* porte, à l'instar du S. Thomas de l'Escurial, l'aube et la corona ; n'en faut-il pas conclure qu'en représentant ainsi le Christ, le moyen âge a voulu rappeler qu'Il est pontife selon l'Ordre de Melchisédech et que, s'Il était victime, il était aussi prêtre et qu'Il s'est offert Lui-même à Dieu ? Ce qui rend cette supposition plus vraisemblable encore, c'est que, parfois, on le revêt de l'étole, témoin le Christ vêtu du Niedermünster de Ratisbonne. (PP. Martin et Cahier, *Nouv. mélanges d'archéologie.*)

Montignies St-Christophe, le 17 août 1903.

Cher et honoré Monsieur,

Permettez-moi de faire savoir à tous les lecteurs de la *Revue* qu'un vol a été commis, à la fin de juin, dans le musée épiscopal de Vich (Catalogne).

Les malfaiteurs se sont emparé de 166 pièces d'or, de presque toutes les œuvres d'orfévrerie et de plusieurs ivoires de grande valeur, parmi lesquels un diptyque français du XIVe siècle, et une plaque byzantine, représentant le Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste. Un des objets les plus précieux, volé également, est une mosaïque byzantine portative, figurant saint Nicolas, en buste, et encadrée d'or. J'ai étudié ce tableau dans les *Monuments et mémoires* publiés par l'A-

cadémie des Inscriptions et Belles-Lettres (tome VII, Paris, 1900). Il y est reproduit en héliogravure.

Avis aux conservateurs de musées et aux collectionneurs auxquels ces objets pourraient être offerts !

Le musée diocésain de Vich a été fondé, il y a dix-huit ans, par Mgr Morgades y Gili, évêque de Vich, et archéologue distingué. Ce musée compte, aujourd'hui, plus de 4000 objets d'art ancien, dont un grand nombre du plus haut intérêt. Il a pour conservateur le zélé et très étudit, Dn Joseph Gudiol, dont j'ai analysé, dans cette Revue, il y a peu de temps, l'excellent Manuel d'*Arqueologia Sagrada Catalana*.

Agréez, Monsieur, mes hommages respectueux.

FR. E. ROULIN.

P. S. — Très intéressante est la lettre de M. Mayeur. Et, pourtant, je montrerai que peu solides sont les raisons sur lesquelles sa thèse est appuyée. Les lecteurs jugeront ensuite.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. — *Séance du 3 juin 1903.* — M. Poinsot fait un rapport sur les fouilles qu'il vient de faire à Dougga (Tunisie).

M. Durrieu présente des photographies de miniatures conservées à Bourges, qui ont été exécutées sur l'ordre du duc de Berry, frère de Charles V.

M. Monceau interprète les inscriptions de deux pierres gnostiques.

Séance du 10 juin. — M. Héron de Villefosse donne lecture d'une note de M. Clerc, sur les arrosoirs antiques.

M. Moreau signale une trouvaille de monnaies du XVIIe siècle près de Néris.

M. Omont dépose sur le bureau, au nom de M. Delisle, un recueil de fac-similés de livres copiés et enluminés pour le roi Charles V.

Séance du 17 juin. — M. Mouret signale une inscription grecque autrefois conservée à Paris dans l'église de Saint-Étienne-des-Grés, aujourd'hui démolie.

M. l'abbé Beurlier présente un bas-relief provenant de Saint-Paul-Trois-Châteaux, qui représente Hercule couvert de la peau de lion.

M. Monceau communique une inscription chrétienne trouvée près d'Eschies et étudie l'origine de la hiérarchie épiscopale en Afrique.

Séance du 21 juin. — M. Héron de Villefosse, au nom de M. Grenier, annonce qu'un amphithéâtre romain vient d'être retrouvé à Metz.

M. Michon présente le frottis d'une plaque de bronze du moyen âge trouvée à Rhodes.

M. Lafaye, au nom de M. Franki Moulin, de Toulon, présente des objets romains trouvés à Vinzian (Drôme).

M. Marquet de Vasselot présente une châsse limousine, de la fin du XIIe siècle, récemment acquise par le musée du Louvre.

M. Arnauldet fait une communication sur la bibliothèque de Saint-Mesmin de Micy (Loiret).

M. Pallu de Lessert lit une note sur Claudius Telemachus, proconsul d'Afrique.

M. Ruelle rappelle un texte de Lucien sur l'Hercule gaulois.

Séance du 1er juillet. — M. Thiollier présente la photographie d'une croix en or du XVe siècle, ornée d'émaux de couleurs, trouvée au Puy.

M. le Cte Durrieu fait une communication sur les miniatures du livre d'heures du duc de Berry conservé à Chantilly.

Séance du 8 juillet. — M. Pasquier fait des communications sur des travaux d'art exécutés en 1527 pour décorer l'autel de Rieux (H^te-Garonne).

M. Monceau expose ce qu'il faut entendre, dans les textes latins de l'Afrique, par le titre de Seniores appliqué, au IVe siècle, à des laïques.

Séance du 15 juillet. — M. Gauclerc présente la photographie d'un piédestal d'époque romaine trouvé à Zaghouan (Tunisie), par le lieutenant Godin.

M. Monceau revient sur la question des Seniores africains qu'il a traitée dans la séance précédente.

M. Marquet de Vasselot présente une plaque de bronze du XVIIe siècle donnée au Musée du Louvre par M. Jules Maciet.

M. Casate attire l'attention de la Société sur une construction du temps du roi René, qui se voit encore dans la ville de Saumur et qui menace ruine.

Séance du 22 juillet. — M. Arnauldet discute la personnalité de Francesco de Borognia, graveur de caractères d'imprimerie de la première moitié du XVIe siècle.

M. Saglio communique à la société une élégante plaquette de bronze, du début du XIVe siècle, représentant un tournois.

M. le comte Durrieu entretient la société d'imitations d'antiques qui se trouvent dans certaines miniatures du célèbre livre d'heures du duc de Berry à Chantilly.

M. Gauckler communique plusieurs inscriptions antiques qu'il a récemment découvertes à Carthage et sur lesquelles on trouve des symboles et représentations chrétiennes très intéressantes.

Séance du 29 juillet. — M. Henri de la Tour lit un mémoire sur les médailles et pierres gravées de la fin du XIVe siècle, spécialement d'après les inventaires et les collections du duc de Berry ; il détermine la date, l'origine et la signification des célèbres médailles de Constantin et d'Héracles, œuvres italiennes du XIVe siècle achetées par le duc de Berry en 1401.

La Société s'ajourne au premier mercredi de novembre.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 9 mai 1903.* — MM. Capitan, Breuil et Peyrong signalent de nouvelles gravures préhistoriques qu'ils ont découvertes sur les parois de la grotte de Bernifal (Dordogne).

c'est la huitième grotte connue à parois gravées.

M. Cagnat fait connaître, de la part du docteur Carton, que les fouilles de Sousse, subventionnées par l'Académie, ont commencé. Elles ont déjà amené la découverte de lampes, de petits outils et de stèles puniques, ainsi que de l'emplacement de l'orchestre d'un théâtre.

M. Héron de Villefosse communique, au nom de M. de Gérin-Ricard et de l'abbé Arnaud d'Agnel, une note sur la découverte d'un trésor monétaire très considérable, faite à Tourves, en 1366. Les détails relatifs à cette découverte sont consignés dans un acte inséré dans un des registres de la Cour des Comptes de Provence. Toutes ces monnaies, au troisième type d'Apollon avec revers à la roue accompagnée des lettres M. A. entre les rayons, avaient été frappées à Marseille. On recueillit une telle quantité de numéraire, qu'on put l'évaluer à la charge de vingt mules.

M. Berger communique, de la part de M. Perdrizet, un petit monument acheté par lui à Saïda. Il s'agit d'une plaque en bronze qui porte, sur la face et sur le revers, en grec, la mention et le nom d'une synagogue.

M. Pottier présente à l'Académie un fragment de vase grec qui représentait un cheval modelé en ronde-bosse et identique à celui qui a été retrouvé par M. de Morgan à Suse. Ce fragment porte la signature d'un artiste déjà connu : Sotadès.

M. Schlumberger lit un rapport sur la découverte d'intéressantes peintures, monuments de l'art chrétien à l'époque des croisades, qui vient d'être faite dans l'église d'Abougosh, près Jérusalem, l'ancienne abbaye de Notre-Dame-de-Josaphat-des-Croisades, par les Bénédictins, qui se sont établis dans ce lieu à la suite de la cession qui en a été faite à la France par le gouvernement turc.

M. de Mély met sous les yeux de l'Académie la photographie d'une page d'un manuscrit de Gaignières, représentant une aiguière de porcelaine blanche richement décorée d'une monture de vermeil ornée de magnifiques émaux. M. de Mély y voit un intéressant échantillon de la porcelaine chinoise si rare de Ting-Yao, célèbre sous les Song (960-1279).

M. Chavanne présente quelques observations sur cette question.

Séance du 19 juin. — Parmi les prix décernés par l'Académie, mentionnons :

Prix Allier de Hauteroche (1,000 fr., numismatique) : à M. Jules Maurice, pour l'ensemble de ses travaux sur les émissions monétaires de l'empire romain pendant la période constantinienne.

Séance du 26 juin. — M. Foucart continue la lecture de sa notice sur le culte de Dyonisos en Attique.

M. V. Bérard communique, au nom de M. le professeur Halberr, l'empreinte d'un sceau égyptien trouvé dans les fouilles d'Hagia-Triad, près de Phaistos, en Crète. Ce sceau provient des ruines d'un tombeau à coupole. Il semble avoir fait partie d'un collier d'or dont les pendeloques (lions accroupis, tête de taureau) sont semblables ou même identiques à celles d'un collier trouvé à Mycènes (VIe tombeau). Ce sceau porte le nom de la reine Tû, femme d'Aménophis III.

On sait que les fouilles de Mycènes avaient déjà livré un scarabée de la même reine et des cartouches du même Aménophis III. Voilà donc une date de concordance entre les civilisations de la Crète et de Mycènes ; elle nous reporte au XVe siècle avant J.-C. C'est exactement la date que nous donne la chronique de Paros pour l'arrivée en Grèce de Kekrops, Danaos, Kadmos et autres colons égypto-phéniciens.

M. Perdrizet fait la description des fouilles qu'il a entreprises à Saïda, l'ancienne Sidon, et des découvertes archéologiques et épigraphiques qu'il a faites dans les ruines du temple d'Eschmoun, dont M. Philippe Berger a entretenu à diverses reprises l'Académie.

M. Cartaillac fait en son nom et au nom de M. l'abbé Breuil une communication sur les peintures de la grotte d'Altamira, près de Santander, découverte en 1880. Ces peintures couvrent les parois et le plafond de la grotte dans toute sa longueur (280 mètres). A l'entrée, se voit une large salle de 40 mètres dont tous les plafonds sont peints ; on peut noter trois plafonds successifs : le plus ancien, peint en noir, un second en teintes plates rouges, le dernier, très supérieur, offrant des représentations d'animaux, bisons, cheval, sanglier, biches, etc., atteignant 2 mètres 20 et peints en rouge ou en noir. Ces belles peintures sont localisées à l'entrée, mais dans toute la grotte se trouvent des signes noirs inintelligibles, et des gravures au trait d'hommes et de huttes.

Les attitudes et le modelé montrent que nous sommes en présence d'artistes d'une culture développée et dont la technique s'était peu à peu améliorée. L'identité de ces œuvres avec celles des grottes françaises est absolue ; elles sont le produit d'une même école et répondent à des préoccupations et à des coutumes identiques.

Les animaux représentés, ainsi que le fait remarquer M. S. Reinach, sont tous des animaux comestibles, jamais des carnassiers. C'était donc pour les Troglodytes pêcheurs et chasseurs des animaux *désirables*. Le fait qu'ils ont tous

été figurés autorise à croire que l'objet des artistes primitifs a été d'exercer une attraction magique sur les animaux de même espèce. Ces peintures ne sont pas les amusements de chasseurs oisifs, mais les talismans de chasseurs qui craignent de manquer le gibier.

Séance du 3 juillet. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations ayant trait à la communication qui a été faite à la dernière séance par M. Perdrizet sur diverses antiquités provenant de Sidon.

Il a constaté que la belle statue dont une photographie a été soumise par celui-ci à l'Académie, offre une particularité d'un grand intérêt qui avait échappé à l'attention. Elle porte, en effet, gravée sur le bras droit une inscription phénicienne de deux lignes apparentes sur la photographie même. Il est à désirer qu'un estampage en soit pris.

En second lieu, M. Clermont-Ganneau rappelle qu'il a déjà signalé, il y a environ trois ans, l'existence des magnifiques chapiteaux formés de taureaux agenouillés rappelant ceux du palais achéménide de Suse, et qu'il en avait alors expliqué l'origine, comme le fait M. Perdrizet.

M. Cagnat lit une lettre du docteur Carton sur l'état des fouilles que cet archéologue exécute à El Kenissia, près de Sousse, pour le compte de l'Académie et avec le concours du capitaine Ordioni.

L'auteur y mentionne que le dégagement du théâtre est poursuivi méthodiquement. On y a découvert entièrement le *parascenia*, le mur du fond de la scène et une partie de l'orchestre.

Les découvertes les plus intéressantes ont été faites dans un sanctuaire orienté à l'Est et qui renferme des autels en maçonnerie entourés de stèles votives à emblèmes puniques.

Au pied de ces dernières, on a mis à découvert plus de 200 lampes puniques, des ossuaires renfermant les restes de petits animaux sacrifiés, des brûle-parfums et des statuettes en terre cuite.

Enfin, au fond de l'aire sacrée, on a mis à jour un grand escalier dont les marches peuvent déjà être suivies sur une longueur de vingt mètres.

Séance du 17 juillet. — L'Académie fixe sa séance publique annuelle au vendredi 13 novembre.

Séance du 24 juillet. — M. S. Reinach montre à l'Académie les photographies de huit têtes en pierre, de grandeur naturelle, qui n'ont jamais été étudiées par les archéologues.

Sept d'entre elles décorent les angles des croisées d'ogives de la chapelle du château de Saint-Germain, construite vers 1240, par saint Louis, restaurée de nos jours par MM. Millet et Daumet, et convertie, depuis 1900, en un musée des monuments chrétiens de la Gaule.

La dernière est placée un peu sur le côté, en dehors de l'angle.

De ces huit têtes, six sont des têtes d'hommes ; deux d'entre celles-ci et une tête de femme portent la couronne royale.

M. Reinach essaie d'établir que ce sont des portraits contemporains de saint Louis, de sa mère Blanche ou de sa femme Marguerite, de sa sœur Isabelle, de ses trois frères encore vivants en 1240 : Robert, Alphonse et Charles, enfin, de ses deux frères morts en bas âge, Philippe et Jean.

Il estime que l'iconographie de saint Louis et de sa famille, jusqu'à présent très pauvre ou même nulle, se trouve ainsi constituée par des documents dont la valeur d'art est incontestable.

Cette communication, qui sera prochainement développée par son auteur dans la *Gazette*, soulève quelques objections de la part de MM. Valois, Babelon et Dieulafoy, relatives la plupart à la coiffure de quelques-uns de ces personnages.

Le secrétaire perpétuel donne lecture d'une lettre dans laquelle M. Bertaux fait savoir qu'il transmettra prochainement à l'Académie les photographies du manuscrit des Heures de Charles VIII, qu'il a eu la bonne fortune de découvrir à Naples.

M. Clermont-Ganneau dépose ensuite sur le bureau, de la part du général Palma di Cesnola, directeur du Musée métropolitain de New-York, deux belles photographies d'un char très artistique acquis récemment par ce musée et provenant de l'antique Nursia, du pays des Sabins.

Association pour l'enseignement des arts appliqués au culte. — Nous avons fait connaître cette excellente association, dont l'organe est l'*Art Sacré*. Son *Bulletin* paraît tous les trimestres ; son deuxième numéro donne la première liste des sociétaires ; c'est la fine fleur des amis de l'Art religieux en France. Nous y trouvons, en outre, le texte de la très attachante conférence donnée, en mars, par M. Augé de Lassus, aux sociétaires de l'*Art Sacré* et dont le sujet était : *le sentiment religieux dans les œuvres des architectes*. C'est, comme toutes les conférences de ce maître de l'art de bien dire, un morceau d'un charme intense et d'une justesse presque impeccable ; à certain endroit, nous préférons au sentiment de M. de Lassus celui de S. S. Léon XIII, qui considère le style du XIIIe siècle comme l'idéal pour les églises.

Il est intéressant de voir les amis de l'Art religieux montrer une activité pleine de promesses, et cela justement en pleine crise de persécution. L'œuvre n'est que plus opportune d'ailleurs.

Il faut que les esprits soient bien troublés, pour que la séparation de l'Église et de l'État soit demandée même par des croyants, même par des ecclésiastiques. Nos amis leur crient casse-cou et attirent l'attention des artistes, des amateurs d'art, croyants ou non, de tous ceux qui aiment leur pays, sur les risques que la rupture du Concordat ferait courir aux édifices religieux et à leurs trésors. Les monuments du culte sont la plus belle parure de la France. « Que deviendraient-ils, si un projet comme celui de M. Pressensé était voté ? » Ils auraient le sort des monastères désaffectés d'Italie.

L. C.

Conférence d'Archéologie. — Une trentaine de séminaristes d'Orléans se sont groupés pour se livrer à l'étude de l'Art religieux. Les réunions sont hebdomadaires. Des excursions se font en vacances. Les jeunes archéologues se sont d'abord imposé une tâche à leur portée : l'embellissement artistique du séminaire lui-même par la mise en valeur des objets d'art qui s'y trouvent ; voilà qui révèle un vrai sens pratique !

Leur exemple n'a pas été perdu ; il est déjà suivi au séminaire de Bourges, où la *Conférence* d'archéologie et d'histoire a constitué un petit musée.

Dans les deux réunions des conférences ont été données par M. l'abbé Courson.

Languedoc. — Société archéologique de Tarn-et-Garonne. — *Séance du 3 décembre 1902.* Présidence M. le chanoine Pottier.

M. le président lit une lettre de M. le baron de Rivières protestant contre le déclassement de l'église de Lamourguié, de Narbonne, annoncé par une lettre de M. Berthomieu, dont voici les passages principaux :

« Vous savez que, pour sauver notre collection lapidaire, nous avions, sur l'invitation de la municipalité, qui a immédiatement précédé l'administration actuelle, réuni et ordonné cette collection dans l'église de Lamourguié, travail qui a duré deux années, et fait classer cette église comme monument historique. La nouvelle municipalité cherche à détruire l'œuvre de ses prédécesseurs. Nous apprenons, en effet, par les journaux, et sans en avoir été prévenus, que, dans sa séance du 10 novembre dernier, le Conseil municipal a voté en principe la démolition de cette église (pour en vendre l'emplacement comme terrain à bâtir) et voté le transport des pierres inscrites dans l'enclos qui dépend de l'église Saint-Just. Pour commencer, elle a donné au maire de Narbonne la mission de poursuivre, *per fas et nefas*, le déclassement de l'église de Lamourguié. J'ai informé de cette décision le Comité des Travaux historiques. »

M. le baron de Rivières ajoute :

« La Société archéologique du Midi a décidé qu'elle en écrirait à la Commission des Monuments historiques pour protester contre cet acte de sauvage vandalisme, et qu'elle provoquerait dans toutes les Sociétés archéologiques de France une protestation pour empêcher à tout prix ce déplacement insensé des vieilles pierres inscrites du Musée Lamourguié et la démolition de cette église. »

La Société archéologique de Tarn-et-Garonne proteste contre ce projet absurde et insensé, avec d'autant plus de raison qu'elle a pu, dans ses deux visites à Narbonne, non seulement admirer la collection lapidaire, célèbre dans l'Europe entière, mais aussi apprécier l'église elle-même qui la renferme. Cette église offre un exemple rare de voûte lambrissée portée sur des arcs-doubleaux.

M. Depeyre, président de la Société des Études du Lot, recommande à l'attention de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne l'église de Notre-Dame de Saux, commune et paroisse de Montpezat, menacée de destruction.

M. le président fait remarquer que le classement de cette curieuse petite église à coupoles, bien souvent visitée par lui, a été demandé, classement compris dans les vœux qu'a formulés le Congrès de l'Association pour l'avancement des Sciences tenu à Montauban au mois d'août dernier. La Société joint ses vœux à ceux exprimés à ce sujet. *(Notes d'Art.)*

Commission royale des monuments de Belgique. — *Comités provinciaux.* — Les membres correspondants de la Commission royale des monuments font dans chaque province une besogne très accessoire, mal définie, qui dépend surtout de la sollicitude, en matière d'art monumental, des gouverneurs, à qui appartient l'initiative de mettre en œuvre l'activité de leurs Comités respectifs. Quand la Commission royale fait son inspection en province, les correspondants en sont prévenus : ils sont admis, invités même à assister à ses opérations !

Dans le fait, l'activité des Comités provinciaux est négligée, et ceux qui, par chaleur de zèle, s'emploient laborieusement à quelques besognes accessoires, en ont d'autant plus de mérite

C'est le cas pour celui de Mons, qui possède en la personne de M. J. Hubert, un secrétaire distingué dont les rapports annuels sont des chefs-d'œuvre.

Celui de l'année 1902 contient une notice étendue sur l'église de St-Vaast (nef et chœur romans, tour puissante, gothique XVe siècle, sacristie du XVIe siècle) et quelques remarques sur celles de Marchiennes au Pont, Heppignies, Familleureux, Calonne, La Buissière, Nalinnes, Deux-Acren, Péronnes et Soignies.

— L'Assemblée générale annuelle de la Commission royale des Monuments et de ses correspondants aura lieu le lundi 12 octobre prochain.

L'ordre du jour, est ainsi réglé :

1° Rapport du secrétaire sur les travaux de la Commission pendant l'année 1902-1903 et Rapports des Comités provinciaux.

2° Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

3° Qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique ? (Question remise à l'ordre du jour en vertu de la décision de l'Assemblée générale du 6 octobre 1902).

4° Applications de l'esthétique à l'entourage (cadre et dégagement des monuments).

Académie royale d'archéologie de Belgique. — Il n'y a pas lieu de rendre compte d'un compte rendu. Toutefois nous croyons devoir signaler comme chef-d'œuvre du genre, le rapport du vicomte de Ghellinck Vaernewyck sur le Congrès d'archéologie tenu l'an dernier à Troyes et Provins. Les particularités saillantes et de vif intérêt qu'offrent les jolis monuments de la contrée, comme le merveilleux et hardi vaisseau de Saint-Urbain à Troyes, l'élégant clocher de Ceffonds, le chœur gracieux de Montierender, le curieux clocher et le jubé de Villemaur, l'église de St-Quiriace de Provins, sont décrits, appréciés et reproduits en photographie, d'une manière particulièrement intéressante et entendue.

ERRATUM.

Dans notre dernière livraison, nous avons indiqué que le mémoire de M. Chabeuf sur l'*Influence de l'archéologie et de l'architecture* a été couronné par l'« Académie ». Nous aurions dû ajouter : « des Beaux-Arts », pour éviter la confusion avec l'*Académie des sciences, lettres et arts* de Dijon, dont l'auteur fait partie.

Bibliographie.

ALBRECHT DURER, SEIN LEBEN, SCHAFFEN UND GLAUBEN, geschildert von Dr G. Anton WEBER. — Regensburg, F. Pustet, 1903.

ALBERT DURER, SA VIE, SON ŒUVRE ET SA FOI, par G. Antoine WEBER, professeur au Lycée royal de Ratisbonne. Troisième édition, augmentée et corrigée, ornée de nombreuses reproductions. — Pustet, 1903. Prix : 3 fr.

A Revue de l'Art chrétien a rendu compte d'une première édition de ce livre (1), mais le soin avec lequel l'auteur a revu et étendu son travail, l'étude à laquelle il s'est livré depuis, enfin les nombreuses illustrations qu'il y a ajoutées, en ont fait un livre excellent qu'il convient de recommander de nouveau à tous ceux qui ont pour le grand maître allemand l'admiration qu'il mérite. Depuis huitans, époque à laquelle a paru l'édition que nous avons fait connaître, M. Weber n'a pas abandonné son sujet ; il s'est adonné à de nouvelles recherches, et, grâce à celles-ci, il a eu la bonne fortune de découvrir un tableau d'Albert Dürer resté inconnu. C'est un saint Jérôme qui se trouve au musée de Lisbonne, où il a échappé à l'attention des visiteurs, et où les érudits indigènes, admirateurs surtout de l'art italien, ne paraissent pas l'avoir jugé digne d'un examen attentif ; le fait est d'autant plus remarquable que l'œuvre était connue dans l'histoire de l'art par des documents divers. Elle est mentionnée par le peintre lui-même, dans son journal de voyage aux Pays-Bas. Il a peint ce panneau à Anvers, en 1520; il écrit : « J'ai peint un saint Jérôme, avec des couleurs à l'huile, en y mettant beaucoup de soin, et j'en ai fait cadeau à Rodrigo de Portugal. » Elle était connue également, par un magnifique dessin, une étude de l'artiste pour ce tableau, conservé actuellement à l'Albertina de Vienne. Le dessin a été reproduit dans l'ouvrage d'Ephrussi sous le titre : Buste de vieillard (2).

On sait que, depuis nombre d'années, une controverse s'est engagée en Allemagne sur la question de savoir si Albert Dürer s'est rallié à la Réforme de Luther, ou s'il est mort en bon catholique. Cette question, minutieusement examinée dans la première édition du livre de M. Weber, et quoique tranchée dans le même sens que lui par des écrivains protestants d'une véritable autorité, n'obtient pas la même solution de plusieurs de leurs coreligionnaires. De vives polémiques se sont engagées et l'on a voulu réfuter les conclusions de M. Weber. Il s'est même trouvé un auteur pour expliquer le départ d'Albert Dürer des Flandres, par la crainte des persécutions religieuses qu'il aurait eu à redouter !

M. Weber ne s'attarde pas à réfuter des assertions qui appartiennent au domaine de la fantaisie ; mais il examine de nouveau la question, à l'aide de tous les documents historiques qu'il a pu consulter, des témoignages qu'offrent l'œuvre du peintre, ses amis et contemporains. La moitié du livre à peu près est consacrée à cet examen. Le lecteur suivra M. Weber avec la conviction que le plus grand peintre de l'Allemagne, après s'être abandonné à des sympathies pour Luther aussi longtemps que celui-ci n'avait pas rompu avec Rome, ne l'a pas suivi dans sa révolte ; Dürer est resté fidèle à l'Église et il est mort dans la foi de ses pères.

J. H.

1. V. Année 1895, pp. 423, 424.
2. O. Charles Ephrussi, *Albert Dürer et ses dessins*, p. 296.

QUELQUES REMARQUES SUR LES CONSTRUCTIONS ÉLEVÉES PAR LUC FAYD'-HERBE A MALINES, par le chanoine G. VAN CASTER. — Anvers, Imp. V. De Backer, 1903.

C'est une étude intéressante et bien documentée sur la construction de deux églises bâties par un artiste qui avait beaucoup plus de valeur comme statuaire que comme archictecte.

M. le chanoine Van Caster fait ressortir les fautes commises par Fayd'herbe, et le plaidoyer dont l'artiste se servait à l'occasion pour rejeter sur d'autres son imprévoyance et la maladresse de ses combinaisons.

Luc Fayd'herbe était en réalité un homme d'imagination et un véritable artiste ; mais il n'était pas constructeur, et les qualités dont il était naturellement doué ne pouvaient suppléer à une formation très incomplète dans l'art de bâtir. Il faut d'ailleurs reporter sur l'époque à laquelle il vivait une partie des disgrâces subies dans sa carrière d'artiste. On avait oublié une partie des vrais principes de l'Architecture, et on croyait pouvoir donner à un édifice toutes les formes par l'emploi de tous les moyens. Michel-Ange, dans la vaste construction de Saint-Pierre a donné l'exemple de cette absence de logique, et en avait souffert autant que Luc Fayd'herbe dans les bâtisses de Notre-Dame d'Hanswyck et de l'église du prieuré de Leliëndael. Cependant

que de contrefaçons de l'église de St-Pierre, — grandes et petites, — ont surgi depuis, et si Michel-Ange a eu des déboires, il a surtout eu des imitateurs.

Toutefois il est intéressant et instructif de connaître la lutte que les constructeurs malavisés ont à subir contre leurs propres fautes, et l'on doit être reconnaissant à M. le chanoine Van Caster d'en avoir fait connaître un exemple, avec des documents à l'appui.

J. H.

DE QUELQUES TRAVAUX RÉCENTS RELATIFS A LA PEINTURE FRANÇAISE DU XVme SIÈCLE, par P. VITRY. (Extr. du *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*). — Paris, C. Rapilly, 1903.

DANS cet article, M. P. Vitry a donné à la Société archéologique de Touraine le résultat de différents travaux publiés récemment sur l'École française de peinture à la fin du XVme siècle. M. P. Vitry a successivement passé en revue les principaux articles et les études les plus importantes parus sur nos artistes français de cette époque, en ajoutant à l'examen des théories exposées par leurs auteurs de fort judicieuses appréciations.

F. M.

MICHEL COLOMBE ET LA SCULPTURE FRANÇAISE DE SON TEMPS. — Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1901. 352 pp., 16 pl. et nombreuses gravures dans le texte.

Le bel ouvrage que vient de publier M. P. Vitry est tout à la fois un exposé lumineux de l'histoire de la sculpture française à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, et une étude, marquée au sceau de la meilleure critique scientifique, de la carrière artistique du célèbre Michel Colombe.

Dans une première partie, l'auteur passe en revue les monuments de la sculpture française, particulièrement dans la région de la Loire, avant 1495 ; une deuxième partie est consacrée à l'examen des influences étrangères avant et après 1495 ; dans une troisième partie se trouvent d'importants commentaires sur l'École de la Loire, la biographie et la description des œuvres de Michel Colombe, le relevé des diverses sculptures sorties de son atelier et un aperçu sur le rayonnement artistique du maître.

L'auteur termine son ouvrage, par des observations sur l'École française de sculpture au début du XVIe siècle et sur l'influence grandissante de l'italianisme, qui amena la disparition de la célèbre École de la Loire.

Les chapitres que l'auteur a consacrés à la vie et à la carrière de Michel Colombe, à ses travaux et aux œuvres sorties de son atelier, sont particulièrement attrayants. M. P. Vitry a réuni les renseignements épars sur la vie de l'artiste ; il a rassemblé les précieux documents, trop rares, relatifs aux sculptures qu'exécuta Michel Colombe ; il a étudié, avec un remarquable esprit critique, les trois seules œuvres certaines qui aient été conservées : le tombeau de François II de Bretagne (1502-1507) ; le saint Georges de Gaillon, (1508-1509) et la célèbre médaille offerte par la ville de Tours à Louis XII (1499-1500). Une abondante et excellente illustration permet de suivre l'auteur dans ses dissertations.

Ce bel et bon ouvrage fait grand honneur à M. P. Vitry et nous souhaitons que l'auteur poursuive ses travaux sur cette belle période de l'art français, qu'il connaît si bien.

F. MAZEROLLE.

L'ABBÉ JULES THOMAS, CHANOINE HONORAIRE, DOCTEUR EN THÉOLOGIE ET CURÉ-DOYEN DE NOTRE-DAME DE DIJON. — LES BOSSUET EN BOURGOGNE. — 1 vol. in-8° de 235 pp. avec 28 blasons dans le texte et un portrait de Bossuet, héliogravure Dujardin, d'après Gérard EDELINCK. — E. Nourry, éditeur à Dijon et Paris, 1903.

MONSIEUR le chanoine Thomas emploie les rares loisirs que lui laissent ses devoirs paroissiaux, à des études de théologie et d'histoire dont l'ensemble garnirait déjà un demi-rayon de bibliothèque. Et ce serait de la place bien remplie ; l'auteur, en effet, ne donne pas dans le genre oratoire, et en d'autres mains telle brochure d'une centaine de pages serait devenue sans peine un gros volume. Ainsi, et je dis cela, bien entendu, à la louange de M. le chanoine Thomas, il lui eût été facile de doubler et de tripler cette excellente *Délivrance de Dijon en 1513*, récit condensé mais renouvelé par la documentation, du siège de Dijon par les Suisses en 1513. L'Académie de Dijon et la Commission départementale des Antiquités ont couronné ce livre, l'un des plus considérables qui aient été publiés sur l'histoire bourguignonne en ces dernières années. De même valeur, mais moins nouveau, est *La belle défense de Saint-Jean de Losne en 1636*. Ancien curé de Saint-Jean de Losne, M. le chanoine Thomas a écrit le livre définitif sur cet épisode trop oublié des guerres au temps de Richelieu. Le *raid* qui, en cette même année, amena l'ennemi jusqu'à Corbie, a rejeté injustement dans l'ombre l'invasion et la dévastation de la Bourgogne par Gallas. Mais le plus formidable arme-

ment vint se briser devant une bicoque défendue par une poignée de soldats et les habitants qui avaient fait le sacrifice de leur ville et de leur vie. Ah ! si un pareil épisode se rencontrait dans l'histoire grecque ou romaine !

Je ne dirai rien, et pour cause, des écrits théologiques de l'auteur, mais voici un ouvrage qui n'est pas trop au-dessus de ma compétence et, bien que le sujet appartienne à l'histoire de détail, le grand nom des Bossuet peut donner au nouveau livre droit de cité dans une revue comme celle-ci.

C'est, avec une documentation rigoureuse et si complète qu'elle ne laisse aucune lacune dans la trame serrée du récit, l'histoire d'une de ces familles moyennes qui constituaient une des forces sociales de l'ancienne France. Cette bourgeoisie saine, laborieuse et chrétienne remplissait la finance et la robe, et formait une aristocratie intermédiaire entre la noblesse d'épée et le tiers-état d'où elle était sortie. Les Bossuet n'étaient pas destinés à s'élever aux plus hauts sommets, et ne comptèrent pas de grandes charges dans le gouvernement et l'ordre judiciaire. Toutefois les honneurs ne leur ont pas manqué, et ils eurent des conseillers aux Parlements de Dijon et de Metz, un trésorier général des États de Bourgogne et deux vicomtes-maïeurs de Dijon ; tous furent de bons citoyens et des hommes utiles.

Ils paraissent pour la première fois, en 1428, dans la petite ville bourguignonne de Seurre, — Côte-d'Or, — qui sera pendant plus d'un siècle et demi leur résidence, et où l'on montre encore les restes authentiques du logis de famille. La forme primitive du nom était Boussuet, auquel s'ajoutait le surnom de Rouhier ou Rouyer, ce qui signifie fabricant de roues, charron, d'où leurs armes parlantes : *d'azur à une roue d'or*. Mais elles furent modifiées au XVIe siècle par Anthoine Bossuet, qui s'établit à Dijon, comme auditeur en la Chambre des comptes, et porta, *d'azur à trois roues d'or posées 2 et une*, que l'on voit sur les plats des livres provenant de la bibliothèque de l'évêque de Meaux. Dans l'église paroissiale de Seurre, où les Bossuet avaient une chapelle, on vit longtemps un vieux banc où se lisait la devise : *Bon bois bossu est*, — mais qui ne devint jamais celle de la famille.

Anthoine, qui avait épousé Jehanne Richard, fille de Nicolas Richard, seigneur de Ruffey-les-Beaune, et petite-fille de Gillette Legoux de la Berchère, deux belles alliances, fut le bisaïeul de l'évêque de Meaux. L'un de ses fils, Jacques, conseiller aux Requêtes du Palais, à Dijon, épousa, en 1579, Claude Bretaine ou Bretagne, fille d'un conseiller laïc au Parlement. Pendant les troubles de la Ligue, Jacques Bossuet fut du nombre des magistrats loyalistes qui, abandonnant Dijon et l'ombre de son misérable Parlement ballotté à tous les vents des factions, formèrent à Flavigny, puis à Semur, un Parlement libre et royaliste, c'est-à-dire national, le vrai, quoique bien réduit en nombre. Le 19 juin 1595, Henri IV le fera rentrer en triomphe dans la capitale enfin pacifiée de la Bourgogne.

Son fils Bénigne, né probablement en 1592, épousa le 25 février 1618, étant avocat au Parlement, Marguerite Mochet ou Mouchet. Ils s'établirent d'abord sur la paroisse Saint-Michel, puis sur Saint-Jean, dans la modeste maison qui porte aujourdhui le n° 10 de la place Saint-Jean, où naquit le septième de leurs dix enfants, Jacques-Bénigne, baptisé, dans l'église voisine, le 27 septembre 1627. Il eut pour parrain son oncle Jacques Bossuet, conseiller au Parlement et pour marraine Marie Deslanes, femme de M. de Frasons, greffier aux finances. En 1638, Bénigne fut nommé conseiller au Parlement de Metz, alors installé à Toul. Mais Jacques-Bénigne, destiné dès l'enfance à être d'église et tonsuré en 1635, fut laissé à Dijon pour continuer ses études au collège des Jésuites, dit collège Godran, du nom de ses fondateurs. A treize ans il était reçu chanoine de Metz, avec dispense de résidence. Plus tard archidiacre du chapitre et résidant alors, il se démit en faveur de son père devenu veuf, — le Parlement avait été rétabli à Metz en 1658, — et l'installa le 22 août 1665. Le vieux magistrat n'en continua pas moins de siéger au Parlement, dont il mourut doyen le 15 août 1667.

L'évêque mourut de la pierre à Paris, rue Sainte-Anne, le samedi 12 avril 1704 ; le corps fut présenté, le lendemain, à Saint-Roch, et le mercredi 17, l'inhumation eut lieu dans l'église cathédrale de Meaux. Par une rare bonne fortune, les restes de Bossuet furent respectés à la Révolution, ignorés serait plus juste ; les sacrilèges qui profanèrent les restes des rois de France, de Mme de Sévigné, de Saint-Simon et de tant d'autres, n'auraient assurément pas épargné ceux du grand homme en qui s'incarnait toute la tradition catholique. Un hasard les fit découvrir et reconnaître il y a un demi-siècle ; le corps, trouvé dans un état de conservation relative, fut exposé, pendant quelque temps, à la curiosité respectueuse d'un nombreux public. Il me souvient d'avoir vu alors une image de cette figure enveloppée dans un suaire, mais la face visible, les yeux clos, la bouche ouverte où semblaient s'être immobilisés un dernier éclat d'éloquence et l'étonnement surhumain des au-delà révélés. Un de mes amis eut, enfant, l'honneur de contempler ce qui restait de Bossuet sur la terre, et en con-

serva une impression émue, dont il me faisait part longtemps après.

Je ne suivrai pas M. le chanoine Thomas dans son cheminement à travers la généalogie compliquée des Bossuet ; un tel objet est trop étranger à la *Revue de l'Art chrétien*. Je me borne à dire que l'œuvre est un modèle de critique et d'ordonnance, et je passe à l'illustration du volume, qui donne les alliances des Bossuet en 28 blasons gravés et intercalés dans le texte. Ils ont été dessinés par M. Louis Chapuis, de Dijon, et, ce qui est rare aujourd'hui, dans un très bon sentiment du décor héraldique.

En regard du texte est une reproduction en héliogravure Dujardin, de l'estampe due à Gérard Edelinck d'après le très beau portrait en buste, par Rigaud, qui est à Florence, au musée des Offices. Le cuivre original fait partie de la collection de feu M. Louis Mallard, à Dijon. Peut-être, pour l'exactitude rigoureuse, aurais-je préféré une héliogravure d'après l'original même ; il y a toujours plus ou moins d'interprétation, quelquefois de trahison, dans une gravure, fût-elle d'un maître et les estampes les plus parfaites du XVIIe siècle ne sont souvent que de belles infidèles. Je me hâte d'ajouter que tel n'est pas le cas de Gérard Edelinck ; le savant burin du maître anversois devenu français est le plus consciencieux qui ait jamais été ; et vraiment parfaite est la transposition en blanc et noir du beau portrait des Offices. Toutefois, éprise en toutes choses de sincérité documentaire, notre époque préfère aux œuvres de la main humaine les produits impersonnels de la chimie photographique.

Le portrait de Florence nous montre Bossuet vieux, à 72 ans, mais dans toute sa force ; le visage, aux lèvres un peu épaisses, est noble, serein, et, ce qui va bien étonner certaines gens, des plus avenants. C'est, en effet, une grande erreur de se représenter Bossuet comme un homme d'aspect hautain et dur; Saint-Simon, qui le connaissait bien et l'admirait, non seulement comme grand évêque, mais encore comme honnête homme, nous dit que dans le commerce de la vie il n'était que modestie et douceur, s'effaçant toujours et ne montrant aucune supériorité. Le Bossuet de la légende, sévère, toujours drapé dans sa majesté épiscopale et son attitude de prophète, n'a jamais existé que dans le grand portrait en pied de Rigaud, qui est au Louvre, et a été achevé seulement après la mort du modèle. La virtuosité y est surprenante, mais que c'est bien là l'idéal du portrait oratoire tel qu'on le comprenait sous Louis XIV ! Rien de plus faux, de plus théâtral que la pose du personnage, jamais, en aucun temps de sa vie, Bossuet n'a été vu un instant dans une telle attitude ; tout cela sent à outrance l'artifice du peintre ; et que dire de ces accessoires conventionnels, de ces livres écornés, jetés sur le parquet, et, dans le fond, de cette colonne à demi enlacée par une draperie tourbillonnante, que le XVIIe siècle a empruntée à Van Dyck. Quel singulier cabinet de travail pour le grand et laborieux évêque ! Rigaud fut mieux inspiré par Saint-Simon quand il peignit Rancé assis à son bureau dans sa cellule rigide et nue d'abbé cistercien. De telles erreurs de goût nous étonnent toujours en un siècle où les hommes savaient si bien allier, comme le roi lui-même, la simplicité à la grandeur.

Le portrait de Rigaud fait trouver presque naturelle la statue de Pajou. — M. le chanoine Thomas dit Bridan, mais je crois qu'il s'agit ici du marbre de l'Institut, et il est certainement de Pajou — et cependant... ! Pour le buste de Coisevox, au Louvre, ce n'est pas un des meilleurs de l'artiste, et l'auteur le juge bien, en déclarant « la tête expressive sous un ciseau trop tourmenté ». Il passe sous silence, et c'est justice, le très insignifiant Bossuet de Bridan jeune, au musée de Dijon, mais aurait pu citer celui de M. Eugène Guillaume, à Chantilly. En définitive, aucune œuvre de sculpture ancienne ou moderne n'est absolument décourageante pour l'artiste qui aura à exécuter la statue depuis si longtemps promise à la ville natale de Jacques-Bénigne Bossuet.

Pour en revenir au volume de M. le chanoine Thomas, je dirai qu'il est heureusement complété par une table onomastique et un important index bibliographique. Et pour faire enfin la part de la critique parmi les éloges, je dirai que j'aurais aimé à rencontrer de plus un tableau généalogique résumant graphiquement les détails de biographie donnés dans le texte, où se perdra quelquefois le lecteur peu habitué à démêler l'écheveau compliqué des filiations, des alliances et des branches collatérales.

Henri CHABEUF.

Saint-Seine-l'Abbaye, le 6 août 1903.

EXCURSION ARCHÉOLOGIQUE DE LA SOCIÉTÉ DE LA DIANA A SAINT-GALMIER, SAINT-MÉDARD, CHEVRIÈRES ET CHAZELLES-SUR-LYON, LE 21 JUILLET 1898, par Maurice DE BOISSIEU. (Extrait du *Bulletin de la Diana*. — In-8° de 405 pages et 46 planches. Montbrison, E. Brassart, 1903.)

LA Diana de Montbrison est une des Sociétés archéologiques de province les plus actives. Bien que cruellement éprouvée dans ces dernières années par la mort de quelques-uns de ses membres les plus distingués et surtout par celle de son secrétaire M. Vincent Durand, elle n'en con-

tinue pas moins sa lutte pour la conservation des monuments du passé !

Chaque année elle organise une excursion au cours de laquelle ses membres vont visiter quelques-unes des localités remarquables de la région. Ces excursions sont le prétexte de comptes rendus qui se transforment parfois en véritables volumes. C'est ainsi, qu'il y a trois ans, M. Vincent Durand donnait un travail excellent sur St-Germain Laval et les environs et qu'aujourd'hui M. de Boissieu a écrit un livre, si possible, plus remarquable encore.

Le sujet, à vrai dire, se prêtait à un pareil développement, car la vieille ville de St-Galmier, dont personne encore n'avait écrit l'histoire, conserve des monuments remarquables des temps anciens. Ce sont des bains romains découverts en 1886, des vestiges des remparts du moyen âge, une série de maisons des XVe, XVIe et XVIIe s., dont quelques-unes sont fort belles et très originales et une remarquable église manifestement inspirée de l'architecture de la Chaise-Dieu, aujourd'hui restaurée avec intelligence et goût par M. Joannis Rey, architecte à Valence.

Commencée en 1420, sa construction se ressentit des tristes événements qui désolaient alors la France, car elle n'était pas terminée en 1471. L'extérieur ne présente rien d'absolument remarquable, mais l'intérieur est fort intéressant. Il se compose d'une nef centrale flanquée, de chaque côté d'une nef latérale de même hauteur; l'église n'est donc éclairée que par les fenêtres des bas-côtés, et des chapelles. Les voûtes sont portées « par des piliers octogones qui partent de bases peu saillantes pour s'élever en jets harmonieux, sans chapiteaux ni aucune saillie, jusqu'à la naissance des voûtes où les faces des prismes s'épanouissent toutes à la fois pour devenir arcs d'ogive, arcs doubleaux ou archivoltes ». Cette disposition, malgré l'absence de toute ornementation, ne manque ni d'originalité ni d'élégance.

Le jubé ancien a disparu, mais contre un des piliers les plus rapprochés de la façade se trouve un remarquable édicule, du XVIe siècle, dont les ornements et la frise composée de feuillages et d'animaux fouillés dans le calcaire tendre, entourent le pilier sur trois de ses côtés et dont les multiples clochetons abritent au centre la très belle statue de la *Vierge du Pilier*.

Cette statue déjà connue (1) est une véritable œuvre d'art ; l'expression de la tête de la Vierge est d'une douceur et d'une grâce charmante ; le profil est très pur, le modelé étudié et solidement rendu. La tête de l'enfant paraissait moins fine, mais une restauration récente a montré qu'elle avait été recouverte d'une épaisse couche de plâtre. Cette Vierge est certainement l'œuvre d'un sculpteur français. M. Vitry (1) y a vu l'influence de Michel Colombe.

Il est impossible de citer ici, à la suite de M. de Boissieu, tous les monuments intéressants de St-Galmier, mais nous ne pouvons omettre le très curieux couvent des Ursulines fondé vers 1650 et dont la façade est ornée d'un cloître aux colonnes trapues mais de proportions très justes, et qui, vu de loin, produit un excellent effet.

Les recherches de M. de Boissieu lui ont permis de trouver la date de la construction du manoir de Teillères situé près de St-Galmier (1349 à 1352). Il fut élevé par le comte de Forez Guy VII. C'est la plus jolie construction de ce genre que le XIVe siècle ait laissée dans la région lyonnaise. Elle est encore conservée à peu près intacte avec de jolies fenêtres lobées, séparées en deux par un meneau central, une chapelle intérieure et des vestiges d'une décoration peinte assez riches, œuvre d'un peintre nommé Henri.

La maison forte du Verney conserve encore un donjon du XIVe siècle et deux très jolis appartements décorés de peintures et de boiseries, de la fin du XVIIe siècle. St-Médard possède une jolie église des XIIe et XIIIe siècles et Chevrières une église et un château du XVIe.

Tels sont les principaux monuments étudiés au cours de cet ouvrage remarquable à tous les points de vue. Qu'il décrive les monuments ou qu'il étudie leur histoire, qu'il publie et annote le texte encore inédit de la charte communale de St-Galmier, M. de Boissieu n'avance rien qui ne soit justifié par de nombreuses références. Un grand nombre des documents qu'il cite ont été découverts par lui dans des archives privées, et par suite sauvés d'une destruction presque certaine.

En Forez, comme en beaucoup d'autres provinces, une promenade archéologique suffit pour faire découvrir une quantité de choses curieuses ; et il est à souhaiter que beaucoup d'excursions trouvent, pour en écrire le compte rendu, un historien aussi remarquable.

Noël THIOLLIER.

1. Cf. Félix Thiollier, *Gazette des Beaux-Arts*, 1892.

1. *Michel Colombe et la sculpture française de son temps.*

LE FORUM ROMAIN ET LE PALATIN, par M. H. MARUCCHI. — In-8° de 400 pp. broché et illustré. Desclée. Paris, Rome, 1903.

TRÈS opportun est ce livre savant, au moment où le public est si préoccupé des fouilles sensationnelles qui se poursuivent au Forum romain. Celles-ci n'intéressent pas seulement l'archéologie païenne, mais aussi l'histoire de l'art

chrétien. Car si elles font revivre le souvenir du peuple romain et des généraux vainqueurs montant en cortège au temple de Jupiter, on sait d'autre part que le Forum resta le centre civil de la Rome devenue chrétienne, et que sur les ruines des célèbres basiliques païennes s'élevèrent, dès le règne de Constantin, des églises chrétiennes.

Nous laisserons de côté la moitié du volume consacrée à la restitution, faite sur les plus récentes données, des forums impériaux, surtout du Forum Romain et du Palatin, pour ne nous arrêter qu'aux souvenirs chrétiens, dont le premier, au Forum, est l'arc de Constantin, et le principal, l'église de *Santa Maria Antiqua*, récemment retrouvée au-dessous de *Sta Maria Liberatrix*, dont les fouilles ont excité si vivement l'intérêt du public instruit. Nous en reproduisons le plan avec son atrium H, son *narthex*, sa *nef*, son *presbyterium* et son *abside*, mais ce dont nous ne pouvons donner ici même un aperçu, ce sont les très nombreux vestiges de peintures murales, qui constituent de vastes pages d'iconographie chrétienne primitive, d'un intérêt transcendant, et que M. Marucchi décrit et commente avec une grande érudition. Selon son avis, les peintures du VIIIe siècle sont superposées à deux couches de fresque, et l'édifice remonterait à la fin du IVe siècle.

Au Forum s'élevait aussi l'église des Saints-Cosme et Damien, substituée à l'ancien *Templum Sacræ Urbis*, dont l'abside fut ornée par le pape Félix IV d'une remarquable mosaïque.

Après l'abandon de *Santa Maria Angelica*, Léon IV construisit *Santa Maria Novella* dans le temple de Vénus et de Rome ; d'autre part le temple d'Antonin et Faustine devint l'église de *Saint-Laurent in Moranda ;* l'ancienne curie fut plus tard *Saint-Hadrien ; Sainte-Martine* se dressa sur le secrétariat du Sénat romain, etc.

Le Palatin, de son côté, garde ses souvenirs chrétiens; plus d'un de ces drames poignants que rapportent les actes des martyrs se sont déroulés dans le palais des Césars, qui garda sa magnificence jusqu'au Ve siècle ; au VIIe et VIIIe, il devint la propriété des empereurs byzantins et des évêques de Ravenne ; plus tard, il céda la place à des monastères en même temps qu'à des forteresses, à la petite église de Saint-Sébastien et à un couvent bénédictin. Pour finir, M. Marucchi consacre des notices à St-Césaire, à St-Sébastien, à St-Théodore, à Ste-Anastasie.

Son livre est à mettre en belle place parmi les œuvres des savants chrétiens.

L. C.

L'ÉGLISE DE GLAINE-MONTAIGUT (Puy du Dôme), par H. DU RANQUET. — Broch. illustrée, Caen. Delesque, 1903.

L'église de Glaine, dont M. du Ranquet donne une courte mais excellente monographie, peut être rattachée à la si nombreuse série d'églises romanes auvergnates que M. Thiollier nous a fait connaître. C'est un type complet de ces monuments intermédiaires, qui forment la transition entre la basilique latine des Gaules et les églises romanes. Elle est caractérisée par l'emploi, sur les petites nefs, de deux berceaux relativement bas pour mieux épauler le berceau central.

L. C.

LA RESTAURATION DES MONUMENTS ANCIENS, par Ch. BULS. — Brochure, Bruxelles, Weissenbruck, 1903.

Il est une question actuelle, du plus vif intérêt, qui se pose sous des aspects nouveaux, qui provoque des controverses passionnées, des discussions confuses, parfois irritantes : c'est la question de la restauration des monuments, sur laquelle il est si difficile de s'entendre. Il faut pourtant la résoudre, il y va de l'intérêt le plus élevé, il s'agit d'une nécessité urgente, en présence de tant de précieux monuments menacés dans leur existence.

On désirerait, pour sortir de l'imbroglio, l'intervention d'un homme de valeur éminente, assez perspicace pour dégager la vérité d'une manière en quelque sorte scientifique, assez impartial et autorisé pour la faire généralement accepter. Ce noble rôle paraît dévolu à M. Ch. Buls. Il vient de reprendre l'étude de cette question, qui a depuis peu d'années tant occupé la presse et les congrès ; il l'examine avec méthode et avec calme ; il énonce des règles qui, pensons-nous, recevront dans leur ensemble l'adhésion de la grande majorité des personnes bien au courant de la question (1).

Il trace d'abord les devoirs des autorités. Leur action peut soulever des conflits entre l'État et la Commune, entre la Commune et les particuliers, entre l'intérêt de l'art et des nécessités matérielles, ou des intérêts pécuniaires. M. Buls montre qu'il est ordinairement de bonnes solutions possibles.

Il aborde ensuite la grosse question de la restauration des monuments ; il établit les divisions de son sujet, et base son étude sur la classification que le soussigné a proposée naguère en distinguant les monuments *morts* et les monuments *vivants*.

MONUMENTS VIVANTS.

Il n'y a pas de conflit nécessaire entre le respect des formes archéologiques et les exigences de l'usage.

1. *Revue de Belgique*, 1903.

1. Les monuments *intacts* doivent être respectés et bien entretenus.

2. Les monuments *négligés* présentent trois cas:

a) S'il reste des *documents* de leur état primitif, il faut les restaurer consciencieusement.

b) S'il ne reste que des amorces, des *fragments*, la restauration est chose délicate ; il ne faut l'entreprendre qu'avec circonspection. Ici s'applique la règle de Didron : « Plutôt réparer que restaurer, plutôt restaurer que refaire » ; plutôt s'abstenir, ajoute M. Buls, qu'inventer du vieux neuf.

c) S'il ne reste ni *documents*, ni *fragments*, la restauration ne serait qu'un pastiche. Il ne faut qu'entretenir et consolider ce qui reste, et si l'usage exige des agrandissements, il faut établir des annexes harmoniques mais indépendantes, qui peuvent être de style moderne.

3. *Les monuments restaurés et complétés dans un style ultérieur*, ont pu posséder originellement l'unité de style, qu'on a maladroitement détruite, ou leur lent achèvement s'est fait dans le style d'époques successives.

Dans le premier cas, la question est brûlante. Comme nous, M. Buls s'oppose à toute règle absolue. On doit peser avec soin la valeur historique, archéologique et esthétique des éléments en présence. En principe, défions-nous de notre esthétique contemporaine, quand elle nous porte à condamner les adjonctions ou altérations d'une époque subséquente.

Dans le second cas, il ne faut pas s'aviser de refaire le passé. Il faut respecter les legs successifs des siècles. La restauration doit se borner à des réparations discrètes et réservées. « Les dégradations du temps sont aux édifices ce que les rides sont aux vieillards. » Le mobilier ancien hétéroclite doit être maintenu, s'il a quelque valeur artistique ; il n'y a pas lieu de remplacer les statues dans les niches vides (1).

4. *Les monuments inachevés.* Autrefois on agrandissait, on complétait les monuments inachevés dans le style de l'époque. On s'est fondé là-dessus, pour demander que les additions contemporaines fussent faites dans le style du XXe siècle. Mais il n'y a pas de style propre à notre époque qui imite le plus souvent les anciens styles. M. Buls est d'avis de laisser la liberté au restaurateur (2).

5. *Les monuments non restaurables.* L'auteur s'occupe d'un édifice irréparablement détruit et faisant partie nécessaire d'un bel ensemble : tel le campanile de Venise, dont M. Buls justifie la réédification par des arguments d'ordre élevé, empruntés en partie à M. Sitte ; telle la maison du Roi à Bruxelles, qui complétait la Grande Place, et qu'on ne pouvait que raser ou refaire. Il y a des cas où il faut refaire un ancien monument d'après le modèle ancien.

MONUMENTS MORTS.

On a préconisé diverses formules à leur usage :

a) N'y pas toucher, laisser s'achever la ruine. Cet abandon est préconisé soit par les romantiques, qui se plaisent à la mélancolie des choses délabrées, soit par les utilitaires dédaigneux du passé et pressés de substituer à ses œuvres les bâtisses nouvelles. Le bon goût de M. Buls en fait un adversaire résolu de ces doctrines désolantes ou brutales.

b) Les maintenir dans le statu quo. C'est l'avis de J. Ruskin, qui a si bien rendu la beauté native d'un vieil édifice et pour qui la restauration est la substitution décevante d'un édifice moderne à un édifice ancien, un pur mensonge. Ruskin veut qu'on consolide les vieux murs par des béquilles et des ancrages. Nous avons dit qu'il vaut mieux les sauver en leur rendant des organes essentiels disparus. M. Buls adhère à notre solution, hormis la restitution des parties d'édifices, que nous admettons quand cette restitution est utile au salut de ceux-ci. Il opine pour une solution intermédiaire entre la nôtre et celle de Ruskin. Il est d'avis d'exécuter les réfections indispensables en ouvrage moderne, sans imitation du travail primitif, comme Valadier a fait pour l'arc de Titus de Rome, dont la consolidation discrète représente pour notre auteur la formule exacte du compromis cherché.

En tous cas, c'est, comme nous l'avons dit, une question de tact et de mesure.

c) Relever les parties tombées. C'est le cas des restaurations incontestées du Parthénon et des grandes colonnes de Karnak. M. Buls nous fait l'honneur de reprendre, en l'approuvant, la distinction que nous avons établie à cet égard entre les maçonneries d'assemblage, comme celle des monuments classiques dont les pierres se redressent si aisément, et les bâtisses concrètes ou appareillées de l'empire romain et du moyen âge, qui se disloquent de manière irrémédiable. La restauration des premiers est relativement aisée, et M. Buls l'approuve pleinement.

d) Démolir les ajoutes parasites. La solution est délicate, il faut mettre en balance l'intérêt pittoresque et l'intérêt artistique ; M. Buls reste perplexe.

e) Restituer les parties détruites. J'ai soutenu qu'on le peut souvent, et qu'il le faut dans certains cas, dans l'intérêt de ce qui subsiste. L'éminent

1. Nous laissons de côté, sans les relever, des considérations politico-religieuses sur lesquelles nous aurions des observations à faire, mais qui n'ont qu'une importance accessoire.

2. Nous est avis, qu'il vaut mieux, en principe, achever l'édifice dans le style où il a été conçu.

critique, qui m'a fait l'honneur d'examiner ma thèse avec tant de bienveillance, oppose à mon optimisme les fines et transcendantes considérations de J. Ruskin, et l'argument plus élémentaire de l'impossibilité pour le restaurateur de se replacer exactement dans les conditions matérielles de l'architecture ancienne (1).

En résumé, pour ce qui concerne les monuments morts, M. Buls est d'avis qu'il n'y faut toucher que pour en retarder la ruine totale, jamais pour en refaire les parties disparues.

Suivent de belles pages, sur le *cadre des monuments*. Avec nous, l'auteur s'élève contre les dégagements exagérés et l'isolement des anciens monuments.

M. Buls a, dans les pages que nous venons de résumer, formulé magistralement les règles en la matière en termes clairs et précis. Nous n'adhérons pas sans quelques réserves à son système ; beaucoup d'autres en feront également. Mais nous pensons qu'il contribuera beaucoup à une entente générale sur la grosse question qui divise tant les esprits.

L. Cloquet.

LE DÉGAGEMENT DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAI, par E. Soil de Moriamé. — Broch. de 22 pp. illust. Tournai, Casterman, 1903.

Le président de l'Association pour le dégagement de la cathédrale de Tournai, au moment où l'on met la main à l'œuvre pour la réalisation du projet du Comité dont il fut la cheville ouvrière, en retrace les précédents et s'attache à justifier les mesures adoptées. Nous les avons exposées à nos lecteurs dans notre avant-dernière livraison (p. 231). Après avoir refait l'historique de cette belle entreprise, M. Soil s'arrête aux controverses qu'elle a soulevées en ce qui concerne l'opportunité du *dégagement* de l'édifice. Il défend le dispositif, un peu trop radical, nous l'avons dit, qui prévaut et qui consiste à isoler l'édifice le long des nefs. Il ne rencontre pas nos arguments sur ce point. Nous maintenons que, si la rue du Curé Notre-Dame avait offert, selon notre projet, un ensemble de constructions de style de transition rejoignant la cathédrale au droit de la porte Mantile, sans toutefois aucunement masquer les nefs (2), l'aspect du monument eût paru plus grandiose.

L. C.

1. Je dois faire remarquer que les restaurations en cause n'auront pas la prétention de valoir, au point de vue artistique, la chose ancienne conservée ; il suffit qu'elles lui constituent des additions non trompeuses et profitables ; profitables surtout si la ruine se trouve en pleine agglomération comme le château des comtes à Gand, et est dépendante d'un cadre urbain.

2. Il faut noter que le projet en cause n'aurait rien caché de la cathédrale, et assurait son isolement complet par une ruelle de précinction.

EN RUSSIE, par M. E. Soil de Moriamé. — In-8°, 83 pp. illust. Lille, Dassel, 1903.

M. Soil est connu de nos lecteurs comme un archéologue et un voyageur distingué, qui nous a souvent fait profiter de ses lointaines excursions, naguère encore à son retour de Constantinople. Depuis, il a visité les grandes villes de la Russie d'Europe, et fait une élégante brochure du compte rendu de son voyage qu'il a présenté à la Société de géographie de Lille, illustré de nombreuses projections lumineuses originales. Il a visité Kief, la ville sainte et ses nombreuses églises si fréquentées, aux murs blancs, aux coupoles dorées (Sainte-Sophie, St-Michel, St-André, St-Vladimir). Cette dernière, quoique toute moderne (1862), est le type de l'église russe encore tout imprégnée de byzantinisme. Il nous montre ensuite Moscou, cette ville au nom magique, la gardienne des trésors nationaux et des traditions impériales, que les indigènes appellent la *petite Mère*.

Au-dessus de Moscou, il n'y a que le Kremlin, et au-dessus du Kremlin, il n'y a que le ciel, disent les Russes. Cette ville de palais et de cathédrales renferme dans ses murs la cathédrale de l'Assomption (pas belle du tout, mais très typique), la cathédrale de l'Archange St-Michel, curieuse mixture des traditions byzantines et de réminiscences italiennes, la cathédrale de l'Annonciation, le clocher qui lui sert de campanile, l'étrange et féerique église de Vassili Blajenni (ou de S. Basile), à la tapageuse polychromie, qui ont pour escorte des palais assez laids et fort richement meublés, le tout enfermé dans une majestueuse enceinte. La cathédrale du Sauveur est véritablement majestueuse en son genre, et le couvent des Vierges, est empreint d'une couleur locale des plus intéressantes.

L'église de la Nativité de Nijni Novgorod, avec son imposante façade pseudo-italienne, que couronnent drôlement ses dômes bulbeux, est un monument des plus curieux, vraiment impressionnant, et la tour de Sioumbeka à Kasan offre le plus brutal exemple d'étages superposés en gradins, sans transition ni amortissement.

La grande capitale de St-Pétersbourg, on le sait, est bien dépourvue d'édifices remarquables. Nous ne nous y arrêterons pas, d'autant plus que l'auteur nous annonce une prochaine étude de l'art monumental du pays des Tsars et des steppes immenses.

L. C.

DICTIONNAIRE DE LA BIBLE, par l'abbé F. Vigouroux. — Fasc. XV. Paris, Letouzey.

Un des derniers actes du pontificat de Léon XIII fut la nomination des consulteurs de la

Commission biblique, et ce fut un événement scientifique en même temps que religieux. Désormais pourront s'associer en un travail plus fécond une pléiade d'exégètes, qui déjà ont amassé des trésors d'érudition historique, archéologique et scientifique, et auxquels il manquait un organe cosmopolite de la science catholique scripturaire. C'est pour être le secrétaire de cette association de savants, que l'abbé Vigouroux, illustration du clergé français, fut appelé à se fixer à Rome ainsi que l'érudit P. Fleming.

L'instrument de travail des savants qui suivront cette grande entreprise scientifique, c'est le *Dictionnaire de la Bible*, que nous avons depuis longtemps annoncé et dont nous avons résumé les fascicules parus, en ce qui concerne les articles pouvant intéresser nos lecteurs. On en est encore, après 14 fascicules, à la lettre E, tant est considérable la somme de matériaux scientifiques qui y sont amassés, et le fascicule XV s'étend du mot *esturgeon* au mot *fontaine*.

Dans les limites étroites de notre compétence, nous avons à y signaler d'abord l'article de M. H. Magenot sur la bannière militaire, ou *étendard*. M. H. Lesètre nous donne quelques lignes sur les *étoffes* employées par les Hébreux. Le nom d'*Ezéchiel*, les mots *flagellation*, *flamme*, fournissent des données intéressantes d'iconographie. Les titres *faulx*, *faunes*, *fenêtre*, *fer*, *flèche*, *flûte*, *fontaine* offrent des développements instructifs au point de vue de l'archéologie dont relèvent certains arts et des formes antiques des objets figurés par le dessin. Mais il se trouve que l'importance qui a été forcément donnée au chapitre de l'*Évangile* et à quelques autres, laisse peu de place dans le présent fascicule aux sujets qui peuvent spécialement nous occuper.

Nous espérons pouvoir analyser prochainement les livraisons suivantes, qui doivent avoir paru.

L. C.

DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE ET DE LITURGIE, publié par le R. P. Dom F. CHABROL. — Paris, Létouzey.

C'est chez le même éditeur que l'émule de l'abbé Vigouroux, le Directeur du *Dictionnaire de la Bible*, Dom F. Chabrol, a entrepris de publier un recueil similaire et de premier ordre comme travail scientifique, à savoir un dictionnaire nouveau d'archéologie chrétienne. Ici, non contents de butiner, nous pourrions puiser à pleines mains des données du plus haut intérêt pour nos lecteurs. Mais nous leur laisserons ce soin, car l'ouvrage, que nous leur avons déjà annoncé, est de ceux dont on peut dire, sans banalité, qu'il a sa place marquée et obligatoire dans leur bibliothèque. Le fascicule II contient, comme principaux articles, des études de M. H. Leclercq sur les *actes des martyrs* et la condamnation des chrétiens aux bêtes *(ad bestias)* et aux mines *(ad metalla)*; sur la sépulture des fidèles, des saints, des papes *(ad sanctos)*, sur l'iconographie d'*Adam et Ève*, sur le célèbre sarcophage d'*Adelphia*. Au cours de dissertations traitant de manière savante des questions d'histoire, d'exégèse, de liturgie, etc., sont invoqués d'importants documents iconographiques, mis en lumière par d'excellentes illustrations. Nous y remarquons parmi celles-ci l'histoire d'Adam et Ève, miniature de la bible de Charles le Gros, de la bibliothèque du monastère de Saint-Paul-hors-les-murs, que nous ne pouvons nous empêcher de rapprocher de l'*Histoire de sainte Marguerite*, reproduite en peinture murale du XIIe siècle, à la cathédrale de Tournai, publiée par nous autrefois (1). La disposition des registres étagés, l'attitude des personnages et le caractère des figures offrent tant d'analogie, malgré des différences marquées, qu'on ne peut s'empêcher d'y retrouver la chaîne d'une fidèle tradition artistique propagée par les miniaturistes. Signalons aussi la belle reproduction du sarcophage du musée de Syracuse relatée plus haut et celle du sarcophage de Spolète provenant de Salone (Dalmatie).

L. C.

L'ÉGLISE DE COLOMBIERS, par l'abbé A. DESVAUX.— Broch. de 7 pp. Alençon, Massier, 1902 (extr. du *Bull. des amis des Monuments Ornais*).

Colombiers, antique localité dont le nom pourrait bien provenir de *columbarium*, possède une église du XIe siècle à une nef, remaniée au XVIe et au XVIIIe siècle, d'intérêt médiocre, mais riche en mobilier ancien. Il faut signaler les deux statues de la Ste Vierge, l'autel de S. Éloi, que l'auteur nous fait connaître à l'aide de reproductions photographiques ; la première de la fin du XVIe siècle, la seconde du XVe

L. C.

A TRAVERS LA VALLÉE D'AUGE ET LE PAYS D'OUCHE, par le même. — Broch. illustrée, 55 pp. Alençon, Massier, 1902.

Ce compte rendu d'une excursion de la *Société historique de l'Orne* nous remémore notamment le château de Médavy et sa curieuse rotonde, celui d'Aubry en Exmes, l'église de St-Germain d'Argentan avec son élégant déambulatoire gothique

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 442.

et ses colonnes à deux étages, la jolie église romane de St-Lambert de Dives (à la tour couverte en bâtière) et de Chambois (au clocher de grand caractère), ainsi que le donjon de Chambois, l'église de St-André d'Exmes, et celle de St-Évroult à Montfort, enfin l'ancienne abbatiale en ruine et le château de Gacé.

L. C.

L'ÉGLISE DE LA VISITATION DU MANS, par R. TRIGER. — In-8° de 50 pp. illustré. Le Mans, de Saint-Denis, 1903.

L'église de la Visitation du Mans, dont le classement est demandé, est l'un des spécimens les plus intéressants du style Louis XV (première manière) ; elle fut construite sous la direction de l'une des religieuses du monastère, Sœur Anne-Victoire Pillon, qui était une artiste de grand talent, familiarisée avec la peinture et l'architecture. Elle paraît avoir été le véritable auteur de cet édifice remarquable dans son genre, que la tradition attribuait autrefois à Soufflot, l'architecte du Panthéon. M. Triger ressuscite en quelque sorte cette attachante personnalité, en même temps qu'il décrit l'œuvre de sœur Anne-Victoire, et retrace, en historien érudit, le passé du monastère de la Visitation.

L. C.

STATISTIQUE MONUMENTALE DU CANTON DE CHAUMONT-EN-VEXIN, par L. REGNIER. —In-8° illustré de 50 pp. Paris, Dumont, 1902.

Le VIIIe fascicule de la statistique monumentale publiée par la *Société Académique de l'Oise*, contient la monographie de l'église de Fleury, due à la plume experte de M. L. Régnier. La nef simple et la croisée sont romanes, avec adjonction, au XIIIe ou XIVe siècle, de parties formant le chevet très élargi. Le clocher doit, selon M. Régnier, être rangé parmi les rares spécimens du XIe siècle encore debout dans le Vexin; il est couvert en bâtière, et fort élégant.

L'auteur consacre une notice à une cheminée de l'ancien manoir seigneurial de Fleury, aujourd'hui en Angleterre ; c'est l'œuvre d'artistes italiens.

L. C.

MUSÉE ROYAL D'ARMES ET D'ARMURES DE LA PORTE DE HAL A BRUXELLES, par M. E. DE PRELLE DE LA NIEPPE. — In-8° de 65 pp., illustré. Bruxelles, Breugher, 1903.

Les musées royaux de Belgique ont tardivement inauguré l'usage de ces guides officiels, didactiques, illustrés, et peu coûteux, que depuis tant d'années les Anglais prodiguent aux visiteurs avec un sens si pratique. Parmi la nouvelle série, le Guide du Musée d'armures se présente comme le modèle et le type. C'est un manuel en même temps qu'un répertoire. Nos félicitations à M. E. de Prelle.

L. C.

LE CHIESE DI FIRENZE, par Arnoldo COCCHI. — Firenze, Cocchi et Chiti, 1903.

Depuis l'ouvrage du père Richa paru en 1754, aucun auteur n'avait entrepris une histoire d'ensemble des églises de Florence. M. Cocchi s'est mis à cette tâche difficile et compliquée ; le premier volume vient de paraître. Le début est excellent et fait bien augurer des quatre autres volumes qui sortiront successivement.

Périodiques.

REVUE BÉNÉDICTINE. (Avril 1903.)

Aux Archives Vaticanes. Cet excellent mémoire se compose de deux parties. La première contient l'histoire de l'ouverture des Archives Vaticanes par Léon XIII, en 1880, et fait connaître les divers fonds constituant ce gigantesque dépôt de documents. L'autre passe en revue les divers instituts que les gouvernements européens et les sociétés privées ont fondés auprès des Archives, pour en faire l'exploration régulière et systématique. Ce sont d'abord l'Ecole française de Rome (1875), l'Institut autrichien (1880) et l'Institut prussien (1888), sans parler de l'Institut belge récemment créé, ni de l'Institut anglais et de l'Institut néerlandais, qui sont encore à l'état de projet. Ce sont ensuite les chapelains de Saint-Louis des Français, l'Institut de la *Goerres Gesellschaft* allemande et celui de la *Leo Gesellschaft* autrichienne, ainsi que l'Institut hongrois fondé par l'épiscopat de la Hongrie. Chacune de ces fondations est rapidement racontée et caractérisée, et de précieux renseignements sont fournis sur d'autres recherches scientifiques, mais individuelles, qui ont eu les Archives Vaticanes pour champ d'action. Il va sans dire que le travail se termine par un plaidoyer en faveur de l'Institut belge, qu'il ne suffit pas d'avoir créé, mais qui attend de l'intelligence et de la sollicitude patriotique de notre gouvernement les moyens matériels de remplir sa tâche.

(Archives historiques.)

JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHŒCHSTEN KAISERHAUSES. (X^e vol., 1899).

M. H. Graeven décrit un coffret d'ivoire byzantin orné de bas-reliefs à sujets antiques, conservé au Musée impérial de Vienne, auquel il fut donné par l'église Saint-Georges de Pirano (Istrie). Il semble appartenir à la décadence byzantine.

M. K. Giehlow publie des *Contributions à l'histoire du Livre d'Heures de l'empereur Maximilien Ier*, orné par Albert Dürer ou son école, et M. H. Modern, une étude sur les manuscrits legués au XVIe siècle par le comte Wilhelm von Zimmern à l'archiduc Ferdinand de Tyrol et qui sont maintenant à la Bibliothèque impériale de Vienne.

M. A. Schestag étudie la *Chronique de Jérusalem*, cet admirable manuscrit, exécuté vers 1450 pour le duc de Bourgogne Philippe-le-Bon. Il y distingue deux mains, dont l'une, la moins habile, serait celle d'un artiste influencé par Roger van der Weyden. Le manuscrit de *Gérard de Roussillon*, à Vienne, a été illustré par les mêmes artistes que la *Chronique de Jérusalem ;* on trouve les mêmes motifs dans plusieurs scènes. Un des miniaturistes employés doit être Guillaume Vrelant, mais il paraît avoir été surtout entrepreneur et avoir fait travailler d'autres artistes sous ses ordres. Vrelant, en 1477, est en relations avec Memling, qui peint son portrait et celui de sa femme; il est question de l'atelier de Vrelant, de 1461 à 1476. Une des curiosités les plus intéressantes des deux manuscrits étudiés est l'excellence des paysages, qui furent imités par Memling; c'est dans l'école des miniaturistes de Bruges, que l'école du paysage flamand a pris naissance. L'influence assignée par Schnaase à l'école de Harlem est très contestable, car le paysage de Thierry Bouts offre un cachet plus romanesque et moins réaliste.

M. Schestag propose dubitativement d'attribuer à Vrelant les frontispices des *Histoires du Hainaut* et de *Gérard de Roussillon*. Cette hypothèse, observe le *Courrier de l'Art*, auquel nous empruntons ces dernières lignes, semble tout à fait inadmissible. De ces deux frontispices, où figurent les mêmes personnages, le premier est de beaucoup le meilleur : c'est un chef-d'œuvre où l'on a depuis longtemps reconnu la main d'un grand peintre, non celle d'un miniaturiste de profession. Vrelant était capable de s'inspirer d'un dessin de Rogier ou de le colorier; mais s'il avait pu dessiner et peindre une pareille composition, il serait l'égal des plus grands artistes de son temps et ses contemporains l'auraient apprécié en conséquence.

M. J. von Schlosser publie une étude approfondie sur *L'Atelier dei Embriachi*, de Florence et de Venise, d'où sortirent, aux XIVe et XVe siècles, quantité de coffrets de mariage et ustensiles divers de toilette féminine en os, décorés en marqueterie ou ornés de bas-reliefs.

REPERTORIUM FUR KUNSTWISSENSCHAFT (1901, fasc. 5).

M. F.-J. Schmitt revient, pour la compléter, sur son étude publiée dans un fascicule précédent : *L'Église métropolitaine de Salzbourg à l'époque romane.*

M. Émile Jacobsen publie sur les tableaux italiens de la *National Gallery*, de Londres, des notes historiques et des remarques critiques qui modifient, pour plusieurs de ces œuvres, les attributions du dernier catalogue officiel (de 1898) et que les historiens ne devront pas manquer de consulter.

M. Doris Schnittger relate la restauration et le déplacement qui viennent d'être faits du cénotaphe du roi de Danemark Frédéric Ier, jusqu'alors dans le chœur de la cathédrale de Schleswig, à côté de l'autel de Brüggemann, récemment placé à l'extrémité d'une nef latérale. Il résume l'histoire de ce monument pompeux, orné de figures allégoriques, dont l'auteur, suivant les uns, serait Cornelis Floris de Vriendt, suivant d'autres, Jacob Bink, d'Anvers, ou encore l'Italien Caprara, de Milan.

M. W. M. Schmid publie un document découvert par lui aux Archives royales de Munich, qui donne quelques dates et renseignements nouveaux sur le peintre Wolfgang Hueber, de Feldkirch : en 1540, il se trouvait à Passau, comme peintre de la cour du duc de Bavière, et, acquérait le droit de bourgeoisie de Passau.

(Fasc. 6). — M. F. J. Schmitt étudie, au point de vue architectural, l'église Sainte-Marie-du-Capitole, de Cologne, et retrace l'histoire de la construction de cet édifice, élevé du XIe au XIIe siècle, et qui représente à Cologne la dernière période du style roman, inauguré, dans la même ville, par Saint-Géréon.

M. K. Simon signale les édifices allemands qui offrent la particularité d'être divisés en deux nefs (1).

THE BURLINGTON MAGAZINE (nos 1-2 mars et avril 1903.)

C'est le titre d'une nouvelle revue consacrée aux beaux-arts, qui se propose d'être en Angleterre ce qu'est en Italie l'*Arte*, en Allemagne le *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, en France la *Gazette des Beaux-Arts*.

Le premier no contient une remarquable étude de M. B. Berenson, sur un peintre du XVe siècle

1. D'après le *Courrier de l'Art historique*.

et qui fut l' « élève de Domenico ». L'existence de l' « élève de Domenico » est désormais établie, les prédelles de l'*Adoration des Mages*, de Ghirlandajo, doivent sans conteste lui être attribuées, en dépit des arguments du docteur Ulmann. Le *Burlington Magazine* donne d'admirables reproductions des œuvres de ce maître délicieux et grave.

Suit un bel article de M. É. Molinier, peu tendre pour le modern style, à la faillite duquel il attribue en partie l'engouement actuel pour le XVIIe et le XVIIIe siècle français. Cette belle étude est intitulée : *Le Mobilier français aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles ; le style Louis XIV.* Notons le passage où le style Empire est appelé « un style Louis XVI de décadence » ; et tel autre montrant également l'origine à la fois française, italienne et flamande du style Louis XVI.

Notre collaborateur M. James Weale publie ensuite sur les vieux peintres des Pays-Bas, à propos de l'Exposition de Bruges, un remarquable article concluant à l'attribution à Hubert van Eyck du tableau de sir Francis Cook. Toute la partie de l'article de M. Weale sur les *Trois Marie*, est d'un vif intérêt. Ce numéro contient encore une étude de M. Herbert P. Horne, sur une *Adoration des Mages* de Botticelli, jadis disparue, et aujourd'hui retrouvée, — une minutieuse étude sur l'hôtel Lauzun, à Paris, par Rose Kingsley et Camille Gronkowski, — un article sur les tapis d'Orient, illustré de très belles reproductions hors texte en couleurs.

Dans le second numéro (avril), le premier article, par sir E. Maunde Tompson, a trait au fameux manuscrit dit de Warwick. Jamais le mérite artistique de ses dessins n'avait été mis en lumière ni l'objet d'une étude approfondie.

Notons un article de M. H. Cook sur un tableau du Titien : le *Portrait de Giacomo Doria*. L'Angleterre entre ainsi en possession d'un Titien, au moment où un autre, le *Portrait d'Isabelle d'Este*, vient de lui être enlevé par un collectionneur parisien. M. C. examine un second tableau (probablement un portrait), une Vierge de Luini à M. Leatham; puis un troisième, un Francia: le *Portrait de Fréderic Gonzague*, plus tard duc de Mantoue.

La reine de Hollande a une collection de 400 miniatures qui sont des merveilles. Avec la permission de Sa Majesté, M. R. Holmes en donnera bientôt connaissance aux lecteurs du *Burlington Magazine*. Pour aujourd'hui, il se contente de mettre sous leurs yeux le chef-d'œuvre de cette collection, dont l'auteur paraît être simplement... Holbein.

ANNALES DE L'ACADÉMIE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE, t. LV, 4e éd., 1903.

Nous n'avons qu'à mentionner la volumineuse reproduction, par M. L. Stroobant, de l'histoire inédite du grand Conseil de Malines, faite par un de ses membres l'évêque Brénart. Mais nous signalerons spécialement un petit article de M. Ed. Geudens sur quelques cloches conservées en Limbourg. La paroisse de Wyshagen sonne encore une cloche de 1424, et celle du Pulderbosch, deux de 1478 et une de 1518. La dernière porte deux médaillons intéressants. L'un reproduit la légende eucharistique de la Vierge à la licorne, sur laquelle la *Revue de l'Art chrétien* a donné des articles étendus ; l'autre, un de ces médaillons à figures de Christ souvenirs de l'intaille d'Ephèse, dont il a été également question fréquemment dans nos colonnes ; il porte en exergue : SALVATOR MUNDI.

BULLETIN MONUMENTAL, n° 1-2. 1903.

M. Mortet se livre à une étude très fouillée, sur texte et sur œuvre, des tours de Notre-Dame de Paris, et arrive à préciser la date de leur exécution, au commencement du XIIIe siècle, Il s'occupe aussi de la sonnerie de la cathédrale, qui comprenait une cloche, appelée la *Marie*, pesant plus de 23,000 livres.

Signalons la description de l'église romane de Léry, par M. l'abbé E. Chevallier, et tout spécialement la fin de l'importante étude de M. L. Serbat sur l'architecture gothique que les Jésuites ont pratiquée jusqu'en plein XVIIe siècle, avec la même fidélité qu'ils gardent aujourd'hui au style suranné qu'ils ont ultérieurement adopté.

L'ART SACRÉ, n° 1-2, 1903.

Cet intéressant périodique contient une série d'articles consacrés aux Calvaires bretons (auteur l'abbé Abgral). M. le comte P. Fleury y publie une notice sur le grand orgue de la cathédrale de Sainte-Marie d'Auch. La jolie église de Chars, bijou gothique du XIIe siècle, écrasée par une somptueuse tour renaissance, est l'objet d'une description de la part de M. L. d'Orland; on y a joint de belles vues photographiques. Signalons la fière attitude des habitants de Chars, qui ont repoussé les subsides offerts par l'État pour sa restauration, dans la crainte de voir dénaturer le chef-d'œuvre.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Babeau (A.). — La Peinture a Troyes au seizième siècle. (Extr. de l'*Annuaire de l'Aube*). — In 8°, 46 pp. 2 pl. Troyes, Nouel, 1903.

Berenson (B. A.). — Miniature altar piece by Pesellino at Empoli. (Extr. de la *Revue Archéologique*). — 3e série, t. XL, pp. 191 195. Paris, 1902.

Bertaux (E.). — La chapelle sixtine avant Michel-Ange. (Extr. de la *Revue des Deux-Mondes*). — 5e fasc., t. XIV, pp. 167-193. 1903.

* Boissieu (M. de). — Excursion archéologique de la Société de la Diana a Saint-Calmir, Saint-Medard, Chevrières et Chazelles-sur-Lyon, le 21 juillet 1898. — (Extr. du *Bulletin de la Diana*.) — In-8°, 405 pp. et 46 pl. Montbrison, E. Brassart, 1903.

* Chabrol (Dom F.). — Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. — Paris, Letouzey.

De Beaumont (C.). — Les tapisseries de l'église de la Couture, au Mans. — In-8°, 14 pp. et grav. Mamers, Fleury et Dangin, 1902.

* Desvaux (L'abbé A.). — L'église de Colombiers. — (Extr. du *Bull. des amis des Monuments Ornais*). — Broch. de 7 pp. Alençon, Massier, 1902.

* Le même. — A Travers la vallée d'Auge et le pays d'Ouche. — Broch. illustrée, 55 pp. Alençon, Manier, 1902.

De Wyzewa (T.). — Peintres de jadis et d'autrefois. 2 fort vol. petit in-8° illustré. Paris, 1903. 6 frs.

* Edelinck (G.). — L'abbé Jules Thomas, chanoine honoraire, docteur en théologie et curé-doyen de Notre-Dame de Dijon. — Les Bossuet en Bourgogne. — 1 vol. in-8° de 235 pp. 28 blasons dans le texte et un portrait de Bossuet. — E. Nourry, Paris, 1903.

Fleury (G.) — Mélanges d'archéologie et d'histoire. — T. Ier, in-8° avec grav. et pl. Mamers, Fleury et Dangin. 6 fr. 50.

Gasser (A.). — Un tableau de Gresly a l'église de Mantoche (Haute-Saône). — In-8°, 8 pp. et une phototypie. Gray, Roun.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Hamel (T.). — (Biographie critique). Les grands artistes : leur vie, leur œuvre. — In-8°, 128 pp. et 24 pl. Paris, Laurens, 1902.

Herchenbach (W.). — Deux Papes des catacombes (Saint Lin ; Saint Calixte). Trad. par l'abbé Gobat. — In-8°, 287 pp. La Chapelle Montligeon. Imp. de Notre-Dame, 1903.

Husson (F.). — Artisans Français. Les charpentiers. *(Étude historique)*. — In-12°, Paris, 5 frs.

Jobard (P.). — L'archéologie sur le terrain, préface de Henri Chabeuf. — In-8°. 110 fig. Dijon, Jobard. 6 fr.

Lacombe (P.). — Bibliographie des travaux de M. Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque nationale. — In-8°, 510 pp. Paris, Imprimerie nationale, 1902.

Lasteyrie (R. de). — Fondation Piot. Études sur la sculpture française au moyen age. — In-4° illust. et 22 pl. en héliograv. Paris, C. Leroux. 40 francs.

Marçais (W. et G.). — Les Monuments arabes de Tlemcen. — In-8°, 30 pl. hors texte et 82 illust. 20 fr.

* Marucchi (M. H.). — Le Forum romain et le Palatin. — In-8°, 400 pp. broché et illustré. Desclée. Paris, Rome, 1903.

Maxe-Werly (L.). — L'iconographie de l'Immaculée Conception de la sainte Vierge depuis le milieu du XVe siècle jusqu'a la fin du XVIe. — In-8°, 48 pp. et grav. Moutiers, Ducloz, 1903.

Mereu (H.). — Raphaël, Michel-Ange et Leonardo. (Extrait de *Grande Revue*). Tome XXX, pp. 60-81. — Paris, 1903.

* Michel Colombe et la sculpture française de son temps. — 325 pp., 16 pl. et nombr. grav. dans le texte. Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1901.

Müntz (E.) — Le musée d'Art. Galerie de chefs-d'œuvre et précis de l'histoire de l'art depuis les origines jusqu'au XIXe siècle. — 1 vol. in-4°, 900 grav. 50 pl. Paris, 22 fr.

Pétridès (S.). — Majolique bénitier grec (au XVIIIe siècle : elle se trouve au musée d'Édimbourg). Extrait de *Échos d'Orient*. — T. VI, pp. 24 29. Paris, 1903.

* Ranquet (H. du). — L'église de Glaine-Montaigut. — (Puy du Dôme). — Broch, illustrée, Caen. Delesque, 1903.

* Régnier (L.). — Statistique monumentale du canton de Chaumont en Vexin. VIII Fleury. In-8° ill., 41 pp. Paris, Dumont, 1902.

Reinach (S.). — Recueil des Têtes antiques idéales ou idéalisées. — In-8°, 280 grav. 40 pl. dans le texte. *Gazette des Beaux-Arts.* 20 fr.

Schmidt (C. E.) — Cordoue et Grenade. Traduit et adapté par H. Peyre. (Les villes d'art célèbres). — In-4°, 159 pp. 97 grav. Paris, Laurens, 1902.

Le même. — Séville (Les villes d'art célèbres). — In-4°, 111 grav. Paris, Laurens. 4 fr.

* **Soil de Moriamé** (M. E.). — En Russie. — In-8°, 83 pp. illust. Lille, Dassel, 1903.

* **Triger** (R.). — L'église de la Visitation du Mans. — In 8° de 50 pp. ill. Le Mans, de Saint-Denis, 1903.

* **Vigouroux** (L'abbé F.). — Dictionnaire de la bible. — Fasc. XV. Letouzey, Paris.

* **Vitry** (P.). — De quelques travaux récents relatifs a la peinture française du XVme siècle. — (Extr. du *Bulletin de la Société archéologique de Touraine.*) — Paris, Rapilly, 1903.

Allemagne.

Beissel (St.). — Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf (18 B. Ein Missale aus Hildesheim und die Anfange der Armenbibel). (Extrait de *Zeitschrift für christliche Kunst*). — T. XV, c. 307-318, et fig. Düsseldorf, 1902.

Beissel (St.). — Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf (19. Der Tragaltar des Domschatzes zu Paderborn). (Extrait de *Zeitschrift für christliche Kunst*). — T. XV, c. 331-338 et 3 fig. et c. 369-376 et 3 fig. Düsseldorf, 1902.

Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen in den konigl. Musen zu Berlin, 2e édition (I. II). Die Elfenbeinbildwerke. — 16 pp. 45 pl. Berlin, G. Reimer, 1902, M. 24.

Clauss (J.-B.). — Das Alte Kaysersberg. — In-4°, 15 pp., 7 pl. Kaysersberg, 1902.

Denkmaeler der Renaissance-Sculptur Toscanas. — Fasc. 86-89 Munich, Bruckmann, Le fasc. M. 20.

Endl (P. F.). — Ein anonymer Bildhauer des 17 Jahrhunderts unter Abt Raymund Begondi im Stifte Altenburg. (Extrait de *Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner und dem Cistercienser Orden.*) — T. XXIII, pp. 632-633. Brunn, 1902.

Franck-Oberaspach (K.). — Der Meister der Ecclesia und Synagoga am Strassburger Münster. Beitrage zur Geschichte der Bildhauerkunst des XII Jahrh. in Deutschland, mit besonderen Berucksichtigung ihres Verhältnisses zur gleichzeitigen französischen Kunst. — In-8°, 115 pp., 12 pl. et 21 fig. dans le texte. Düsseldorf, Schwann 1903. 5 M.

Friedlander (M.-J.). — Die Ausstellung Altniederlandische Gemälde in Brugge. — In-4°. Berlin, B. Cassirer, 1902. 1 fr. 90.

Geisberg (M.). — Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfal. Kupferstecher im 15 Jahrh. In-8°, 135 pp. et 6 pl. Stuttgart, J. H. E. Heitz, 1903. M. 8.

Graeven (H.). — Die Madonna zwischen Zacharias und Johannes. (Extrait de *Byzantinische Zeitschrift*). — T. X, pp. 1-22. Leipzig, 1901.

Knöpfler (A.). — Christus in der Weltgeschichte. Extrait de *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland.* — T. CXXXI, pp. 309-318. Munich, 1903.

Lehmann (H.). — Die Glasgemälde in den organischen Kirchen und offentlichen Gebaeuden. (Extrait de *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde*). — Nouv. sér., t. IV, pp. 73-94 ; 184-197 et pl. Munich, 1902.

Meckel (C.-A.). — Mittelalterliche Steinkanzeln. (Hunaweier, 1525 ; Stausebach, 2e moitié du XVe siècle, S. Blaise à Hanovre ; Münden, 1473). (Extrait de *Zeitschrift für christliche Kunst*). — Nouv. sér. t. IV, pp. 151-156. Düsseldorf, 1902.

Papageorgin — Angebliche Maler und Mosaikarbeiter auf dem Athos im IX und X Jahrhundert. (Extrait de *Byzantinische Zeitschrift.*) — T. XI, pp. 118-119. Leipzig, 1902.

Pauls (B.). — Stiftung eines Glasfensters in der Pfarrkirche zu Erkelenz durch das Kapitel der Aechener Marienkirche im Jahre 1417 (Extrait de *Zeitschrift des aechener Geschichtsvereins*). — T. XXIV, pp. 335-337. Aix-la-Chapelle, 1902.

Rahn (J.-R.). — Wandgemaelde in der Kirche von Fehraltorf, Kanton Emrich. (Extrait de *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde*). — Nouv. série, t. IV, pp. 45-47. Munich, 1902.

Rahn (J.-R.). — Ein Wandgemalde an der S. Johannkirche in Schaffhausen. (Extrait de *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde*). — Nouv. série, t. IV, pp. 170-172. Zurich, 1902.

Ritlenz (A.). — Catalogue de la Collection Ritlenz. — In-4° 24 pl. Strassburg, 1903.

Schnütgen (A.). — Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf. (20. chasuble de Bocholt, 21. Diverses sculptures en bois. (Extrait de *Zeitschrift für christliche Kunst.* — T. XV, c. 370-371 fig. Düsseldorf, 1902.

Seybolk et Bunde. — Catalogue illustré du musée municipal de Strasbourg. — In-16 de 112 pp. Strasbourg, 1903.

Vöge (W.). — Die Bamberger Domstatuen, ihre Ausstellung und Deutung. (Extrait de *Zeitschrift für christliche Kunst*). — T. XV, c. 357-368. Düsseldorf, 1902.

Von der Gabelentz (Hans). — Mittelalterliche Plastik in Venedig. — 274 S. 8° mit 13 ganzseitigen Abbildungen und 30 Textillustrationen in Autotypie. Hierseman, Leipzig. M. 15.

Von Muyden (Th.). — Autel S. Sebastien, consacré en 1450 par l'évêque Guillaume VI de Rarogne, dans l'église de N.-D. de Valère a Sion. (Extrait de *Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde*). — Nouv. sér., T. IV, p. 151-156. Zurich, 1902.

Weber (A.). — Dürer, A Sein Leben, Schaffen und Glauben geschildert. 3e édition. — Plusieurs fig. Ratisbonne, Instit. 1903. M. 2,40.

Angleterre.

Bayliss (W.). — Rex Regum. A painter's study of the likeness of Christ from the time of the apostles to the present day. — Nouv. éd. In-8°, XII-221 p., sh. 8,6. Londres, S. Louw.

Catalogue of a choice collection of illuminated manuscripts and rare and valuable books relating to Africa, America, the Fine Arts, Bibliography, English History and Literature, offered by Bernard Quarith.— In-8°, m., 112 pp. London, G. Norman, 1903.

Evans (J.). — The ancient stone implements and ornaments of Great Britain. — In-8°. Sh. 10,6. Londres, Longmans.

Gee (H.). — The elisabethan prayerbooks and ornaments. — In-12, xxiii-288 p. Londres, Macmillan, 1902. 6 fr. 25

Gruttwell (M.). — Luca and Andrea della Robbia and their Successors. — In-8°, 384 pp. et 150 illustr. Londres, Dent. 25 Sh.

Philips (C.). — Impressions of the Bruges Exhibition. — The *fortnightly review*, 1902. pp. 588-603.

Simmonds (Fl.). — Corrado Ricci Pintoriccho (Bernardino di Betto of Perugia). His life, works, and time. From the italian. — In-fol., 254 pp., 15 pl. en coul. et 6 pl. en photogr. et fig. Londres, Heinemann. 105 Sh.

Williamson (G.). — Murillo (Miniature series of painters).— In-12, 76 pp. Londres, G. Bell. 1 Sh.

Italie.

Ricci (C.). — Gli affreschi di Bramante nella r. pinacoteca di Brera.—In-8°, 86 pp. et fig. Milan, Baldini, Castoldi et Cie, 1902. 2 fr. 50.

Espagne.

De Barcia y Pavon (A. M.). — Catalogo de retratos de personajes espanoles que se conservan en la seccion de estampas y de bellas artes de la Biblioteca nacional. — Fol. 30-31. Extrait de *Revista de archivos, bibliotécas y muséos*. 3e sér., t. VI, 2, pp. 465-496. Mardid, 1902.

Poleró (V.). — Estatuas tumulares ac personajes espanoles de los siglos XIII al XVII, copiadas de los originales, con texto biografico y descriptivo, con un glosaria o tabla de algunos nombres que tuvieron las piezas de vestir y de armadura. Con un prologo del Conde de Cedillo. — In-4°, 105 pp., 44 fig. Madrid, G. Hernandez fils, 1902. 8 Pes.

Serrano Fatigati (D. E.). — Retablos epanolas ojivales y de la transition ab renacimiento. — Gr. in-8°, 30 pp. et 12 pl. Madrid. 1902.

Suisse.

Baud-Bovy (D.). — L'ancienne école genevoise de peinture. Album illustré de l'exposition organisée par le Cercle des arts et lettres, 1901. Photographie de F. Boissonnas. — In-4°, II-24 pp. de texte et 60 pl. Genève, Société générale d'imprimerie, 1902. 25 fr.

Suède.

Danmarks Malerkunst. Billeder oh biografier samlede af C.-A. Been. Kapitlerne, indledede af E. Hannoven. — In-4°. Le fasc. 16-16. Copenhague, Nordiske Forlag. Pr. o fr. 50

Autriche.

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. T. VII, Fasc. 9-11. Vienne, Schenk. Le fasc. 3 M.

Belgique.

* Buls (Ch.). — La Restauration des monuments anciens. — Brochure, Bruxelles, Weissenbruck, 1903.

* De Prelle de Nieppe (M. E.). — Musée royal d'armes et d'armures de la porte de Hal a Bruxelles. — In-8° de 65 pp., ill. Bruxelles, Breugher, 1903.

Dugardyn (J.-B.). — Lanceloot Blondeel. — Biekorf, 1903.

Becking (E.). — Carrelages anciens, d'après les tableaux des XVe et XVIe siècles. Album carré avec 48 planches (25 × 25) en couleurs. 20 fr.

Dessins des maitres anciens de l'École hollandaise. (Teekeningen der Oude Meesters der Hollandsche school.) — 4e série. 64 pl. 48 fr.

Kurth (G.). — Chartes de l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne. Tome I. — In-4°. Bruxelles, Kiessling. 12 fr.

Pol de Mont. — L'Evolution de la peinture néerlandaise aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, et l'Exposition de Bruges. — L'ouvrage sera complet en 20 livr. chacune cont. 10 pl. Prix de la livraison : 18 fr. 75.

* Soil de Moriamé (E.). — Le Dégagement de la cathédrale de Tournai. — Broch. de 22 pp. ill. Tournai, Casterman, 1903.

Van Bastelaer (R.). — A propos du « Maître de Flémalle (extrait de *La Revue Générale*). — T. LXXVII, pp. 332-334. Bruxelles, 1903.

* Van Caster (Le chan. G.). — Quelques remarques sur les constructions élevés par Luc Fayd'herbe a Malines. — Anvers, De Backer, 1903.

Hollande.

Miniatures au psautier de S. Louis, manuscrit lat. 76° de la bibliothèque de l'université de Leyde. — In-4° xi-25 phototypies. Leyde, Sythoff, 1902. 16 M.

Chronique. SOMMAIRE : ŒUVRES NOUVELLES : Portes de bronze de la cathédrale de Florence ; Statuette de la Vierge ; vitrail du *Bien Public* de Gand ; vitraux à Pin-en-Mauges ; église protestante à Liverpool ; fonts de N.-D. de Dijon, etc. — RESTAURATIONS : Campanile de Venise ; remparts de Carcassonne ; croix triomphales ; hôtel de ville d'Audenarde. — CONGRÈS ; EXPOSITIONS : Congrès archéologique de Dinant ; exposition de Dinanderies ; exposition des primitifs français ; exposition de Liége — NOUVELLES : Peintures murales, etc. ; tapisseries de La Seo ; musée des monuments historiques du Mans.

Œuvres nouvelles.

Florence.

LE 15 mai dernier, a été découverte, en présence du roi d'Italie Victor-Emmanuel III et de la reine Hélène, la grande porte à deux vantaux de bronze, complément de la nouvelle façade, appliquée, il y a quelques années, à la cathédrale de Florence, Sainte-Marie de la Fleur.

Ces grandes églises florentines, Santa Croce, Santa Maria Novella, et le colossal San Petronio de Bologne, inachevé, contemporains de nos églises ogivales, reposent sur un principe tout différent de structure. Tandis que nos monuments ogivaux sont des équilibres de pierre, les églises italiennes se tiennent debout par leur masse, faite, comme celle des anciens thermes et des palais romains, d'un bloc de petit appareil ou de briques noyées dans le mortier. L'art décoratif intervenait ensuite pour vêtir la puissante ossature immobile d'une riche parure de marbres, de mosaïques et de dorures. Ainsi ont fait les successeurs italiens de la Rome républicaine et impériale. Mais, disposant d'une main-d'œuvre et de matériaux inférieurs, ils ont dû recourir à des artifices apparents ou cachés, notamment à ces tirants de fer et de bois, qui gâtent, dans toute l'Italie, tant d'intérieurs.

Il en résulte que si, dans nos églises du Nord, la structure et la décoration ne font qu'un, comme dans le temple grec, dans maintes églises italiennes, le décor n'est qu'une pellicule de marbre déposée sur les surfaces. A Saint-Laurent de Florence, la paroisse des Médicis, la façade en arrachement attend, depuis des siècles, sa devanture en plaques multicolores ; Santa Croce n'a reçu la sienne que depuis une quarantaine d'années : à San Petronio de Bologne, il n'y a en place que les soubassements ornés et les riches parures en marbre des portes, l'énorme pignon se montre nu et brut, comme au temps où Charles-Quint se fit couronner empereur par Clément VII dans la nef tronquée, qui n'en est pas moins une des plus amples de l'Italie. Enfin, à Sainte-Marie de la Fleur, elle-même, s'était arrêtée brusquement, il y a quatre siècles, la végétation de marbre qui montait de la base. Puis, un beau jour, aux siècles classiques, on détruisit le tout ; marbres ornés et statues furent jetés aux tombereaux des démolisseurs, et on ébaucha sur un enduit quelconque une décoration en pilastres peinte à fresque. La nouvelle façade, dans laquelle, en s'inspirant de celles de Santa Maria Novella et de San Miniato, toutefois avec un grand luxe de statues, d'ornements et de mosaïques, on a continué le système général de polychromie marmoréenne de l'extérieur, a été achevée, il y a peu d'années.

Mais il reste encore à combler une lacune ; au tambour octogone qui porte l'admirable coupole, le revêtement de marbre s'arrête un peu au-dessous du chemin de ronde et laisse voir la misère des dessous. Il paraît que l'on perdit de bonne heure les dessins de Brunelleschi pour ce couronnement ; plus tard, on imagina une sorte de portique en arcatures, qui fut exécuté sur deux faces de l'octogone et abandonné en suite d'une critique fort juste de Michel-Ange. Or, j'estime que les éléments du problème architectural à résoudre se dégagent par comparaison du monument lui-même ; il serait digne de Florence de tenter cette noble aventure et de donner à Sainte-Marie l'achèvement suprême qu'elle attend.

La porte nouvelle est très haute, je serais même tenté de penser qu'elle l'est trop, par rapport à la largeur. Mais le calibre était donné par la baie existante et l'on a bien fait de n'y rien changer. Et c'était, sans doute, une entreprise audacieuse que de dresser ces deux vantaux de bronze orné, en face de l'œuvre de Ghiberti, qui, au Baptistère, à quelque trente mètres de là, présente son fourmillement de vie et de formes.

M. Augusto Passaglia s'est manifestement inspiré de la conception voisine dans l'encadrement de ses vantaux, fait, mais avec plus de sobriété, de statues et de bustes encadrés d'architecture ; il y a là moins d'appels à l'ornementation florale que dans la porte de Ghiberti, et, partant, quelque sécheresse. A la base et au sommet de chaque vantail, six demi-figures de saintes et d'évêques. Ensuite, ce sont des anges en haut et bas-relief, dont le cadre sert de base à deux grands sujets en hauteur, avec dais importants d'architecture : à gauche, l'*Assomption* ; à droite, le *Couronnement de la Vierge*, entourés de nombreuses figures.

Tout cet ensemble, dont je ne puis juger, d'ailleurs, que d'après une excellente photographie de Brogi, me paraît copieux, monumental, décoratif, et les saillies qui vont du bas-relief à la ronde-bosse donnent du mouvement, de la vie à cette immense page de bronze. Cependant, je trouve un peu de lourdeur dans la répétition presque semblable de ces demi-figures de saints au bas et dans le haut : on dirait que l'artiste, s'étant trouvé en peine pour remplir le champ qui lui était mesuré, se soit tiré d'affaire par une rallonge ; il y a aussi quelque pesanteur dans les dais à coupoles qui couronnent les deux sujets principaux. Puis je me demande s'il est bien conforme à l'orthodoxie iconographique de mettre des figures humaines au-dessus des deux scènes de l'*Assomption* et du *Couronnement*.

Enfin, je formulerai une critique générale : il me paraît que l'artiste s'est un peu trop astreint à reproduire dans son œuvre de bronze les formes des marbres voisins dans l'immense cathédrale. C'est une faute que n'ont pas commise les auteurs des trois portes du Baptistère. Une légère dissonance accusant la différence des deux substances, le marbre et le bronze, aurait été une beauté de plus dans une œuvre qui, malgré ces critiques de détail, fait honneur à l'art italien contemporain, et, ce mot dit tout, est digne de Florence.

André ARNOULT.

(Journal des Arts.)

* * *

Fonderie artistique de Roubaix. — Statuette de la Vierge. — Après un demi-siècle de rénovation de l'art chrétien, après le *gothic revival* des Anglais et les travaux de l'École St-Luc

en Flandre, il nous manque encore des choses élémentaires en fait d'objets d'art pieux. Les architectes ne manquent plus pour édifier, meubler, décorer des églises du meilleur style. Nous avons des Caillat, des Poussielgue, des Bourdon, des Wilmotte, etc., pour garnir l'autel d'un mobilier liturgique de beau style, des sculpteurs nombreux pour sculpter des retables et tailler de bonnes statues en pierre et en bois.

Statuette en bronze.

La Société St-Augustin a créé une excellente et nombreuse imagerie populaire, et l'Imprimerie St-Jean l'Évangéliste, des livres liturgiques admirables.

Mais qu'a-t-on fait pour la maison chrétienne, pour le foyer domestique, ce sanctuaire de la famille, qui comporte aussi son idéal pieux et artistique? C'est chose rare à trouver qu'un beau crucifix à pendre dans nos demeures. En Flandre, l'École St-Luc a répandu dans les intérieurs modestes de belles croix en sapin polychrome, et des christs de style très pur... en plâtre peint. N'oublions pas cependant les croix et crucifix en cuivre ciselé de la maison Desclée, à Roubaix, dont la *Revue de l'Art chrétien* (année 1901, pl. IX) reproduisait naguère un spécimen choisi parmi de quelques types qui sont déjà dans le commerce.

Mais voici que vient de sortir de ces ateliers de cuivrerie artistique un produit qui comblera bien des vœux. C'est un beau type de vierge gothique, en noble matière, en bronze fondu, ciselé (et doré si l'on veut). C'est la reproduction d'une de ces élégantes figures de la *Mater Dei*, debout dans une pose modérément cambrée, tenant l'enfant Jésus sur le bras; elle le contemple avec ce regard vivant, et cette tendresse un peu familière, des Vierges du XIVe siècle, qui convient mieux, pour l'image du foyer domestique, que l'attitude mystique et royale des madones du XIIe et du XIIIe siècle. La tête est gracieusement voilée, et le corps est enveloppé dans un manteau superbement drapé, comme il l'était à cette époque, qui marque l'apogée de la statuaire.

La sainte image pose sur un piédestal finement mouluré. Elle figurera à merveille dans la maison chrétienne, dans l'oratoire privé, sur la cheminée ou au chevet du lit, sur la table de travail, voire même sur la pendule, puisqu'il faut, ainsi le veut l'habitude, toujours un bronze d'art sur nos cadrans domestiques, fût-il affreusement banal. Ajoutons que cette image sera particulièrement chère aux Flamands, car elle reproduit fidèlement l'exquise, célèbre et miraculeuse statuette d'ivoire de Notre-Dame de Groeninghe, que conserve avec orgueil l'église St-Michel de Courtrai.

L. C.

***

Gand. — Pour commémorer le cinquantenaire de la fondation du vaillant journal catholique gantois le *Bien Public*, par une œuvre d'art, œuvre chrétienne, M. Jos. Casier a été chargé de l'exécution d'un vitrail à placer à l'église Saint-Michel à Gand, dans une des hautes fenêtres du chœur, en face d'un autre vitrail, placé par le même artiste.

Sur le vitrail du *Bien Public*, on verra la représentation des saints patrons des quatre fondateurs de ce Journal : saint Ernest, abbé martyr, patron de M. Ernest Solvyns ; saint Hippolyte, patron du baron Hippolyte de la Faille ; saint Joseph, patron du comte Jos. de Hemptine ; saint Jules, patron de M. Jules Lammens.

Dans le tympan, deux anges porteront un phylactère avec texte de circonstance; au-dessus d'eux, les armoiries du pape régnant; en dessous, les armes de la Belgique, de la Flandre et de la ville de Gand.

***

Pin-en-Mauges.— On lit, dans les *Notes d'Art:*

L'église du Pin-en-Mauges, « sanctuaire de l'honneur vendéen », suivant le mot de Mgr Luçon, évêque de Belley, s'est enrichie dernièrement d'une série de magnifiques vitraux, grâce au zèle de M. l'abbé Boiteau et au talent de M. Clamens. En voici l'énumération : — L'ancienne Vierge de Notre-Dame de Bon-Secours à Bellefontaine, la chapelle de Notre-Dame de Charité à Saint-Laurent-de-la-Plaine, le départ de Cathelineau au calvaire de La Poitevinière, le combat de Jallais, le *Te Deum* à Notre-Dame de Chemillé, action de grâces à Saint-Pierre de Cholet, victoire de Beaupréau, victoire de Fontenay, élection de Cathelineau généralissime à Saumur, Cathelineau blessé à Nantes, le général de Cathelineau tué à la Chaperonnière, Mgr Freppel et le général de Cathelineau, bénédiction du monument de Cathelineau par Mgr Baron, évêque d'Angers. — D'Elbée célèbre les fêtes de Pâques à Saint-Pierre de Cholet et rend les églises au culte. D'Elbée arrache à la mort les prisonniers républicains de Chemillé, en invoquant les paroles du *Pater*. — La Rochejaquelein (« si j'avance suivez-moi, si je recule tuez-moi, si je meurs vengez-moi »), La Rochejaquelein (Pourquoi as-tu fait cela? — Mon parti me commandait de te tuer. — Et moi, ma religion, me commandait de te pardonner). — Stofflet part d'Izernay pour aller chasser les républicains du château de Vezins; Stofflet visitant son hôpital de la forêt de Vezins. — Bonchamps (Grâce, grâce aux prisonniers! Bonchamps le veut, Bonchamps l'ordonne!), Bonchamps (j'ai servi mon Dieu, mon roi, ma patrie ; j'ai su pardonner). — Lescure (Laissez-les prier, ils se battront mieux ensuite), Lescure blessé mortellement à la Croix de La Tremblaye près Cholet. — Charette fait jurer à ses volontaires sur le livre des Évangiles qu'ils seront fidèles à Dieu et au Roi; Charette conduit à la mort reçoit l'absolution d'un prêtre catholique. — Rends-toi, criait un gendarme à un soldat vendéen. — Rends-moi mon Dieu, répondit-il. — Messe du curé du Pin-en-Mauges, M. Cantiteau, pendant la Terreur à la ferme de la Besneraie. — Pierre Cathelineau, frère du généralissime. — Perdriau, de la Poitevinière, etc.

***

Londres. — Il n'est pas sans intérêt, pour nos lecteurs, de suivre de loin le mouvement de l'art religieux protestant ; une de ses plus notables manifestations est la nouvelle église de Liverpool. On a voulu que la deuxième des grandes cités britanniques eût un monument religieux digne de son importance, et dès l'année 1884 fut organisé un concours dans ce but ; la palme fut décernée au projet de M. William Emerson, conçu en style gothique primaire. Ce projet suscita de l'opposition, comme trop sévère de style. On réclama un nouveau concours, et on remit en question l'emplacement, le style à adopter, le programme, la composition des juges, le choix des concurrents à admettre. Plusieurs nouveaux concours furent institués, sans donner de résultat définitif. On a décidément adopté comme emplacement le Mont de Saint-Jacques, qui est le point culminant de la ville, et exige un vaisseau en rotonde simple, pouvant contenir 3000 personnes, ce qui comporte un dôme d'une cinquantaine de mètres de diamètre, dépassant donc en largeur le Panthéon romain, le plus grand monument du monde de ce type. Pour la première fois, peut-être, se posait de manière grandiose et nette le programme du temple protestant, qui n'a rien de commun, au fond, avec le plan complexe de l'église catholique, dont le sanctuaire est l'organe essentiel vers lequel s'orientent toutes les autres parties. On en est venu logiquement à demander une gigantesque salle de prédication.

Le lauréat du dernier concours, proclamé à l'unanimité, est M. Gilbert Scott, un architecte de vingt-deux ans, fils de l'éminent architecte Gilbert Scott, auteur des plans de l'église catholique de Norwich, bâtie aux frais du duc de Norfolk, et petit-fils de Sir Georges Gilbert Scott, l'architecte ecclésiastique renommé, le

Église à Liverpool.

restaurateur de tant d'anciennes cathédrales anglaises, entre autres, de celle d'Édimbourg, et l'auteur du monument commémoratif du prince Albert. A ce maître précoce et novice, le jury a adjoint pour l'exécution de cette grande œuvre, M. Bootley, bien connu et le plus renommé parmi les architectes religieux d'Angleterre.

L. C.

***

Dijon. — On a récemment placé à la cathédrale de Dijon, sous la tour de Jean-sans-Peur, une nouvelle cuve baptismale, en style XIIIe siècle finissant, qui a remplacé la vasque en fonte de 1850.

« C'est, dit la *Semaine Religieuse*, une œuvre digne du monument dans lequel elle trouve placée aujourd'hui. Elle a été exécutée sur les plans de M. Suisse, architecte diocésain.

« La cuve et son support sont en pierre de Sampans ; la base reproduit avec fidélité le type de celle des piliers de la cathédrale. La gravité de la masse, l'exquise pureté des lignes, la sobriété savante et noble de l'ornementation s'imposent à l'estime, nous pourrions dire sans excéder, à l'admiration.

« Un couvercle mobile en cuivre repoussé recouvre la cuve. Il est mû par un levier et une potence à pivot, conformément aux conditions des fonts baptismaux en usage jusqu'à la fin du XIVe siècle.

« La potence en fer forgé est ornée de quelques branches et feuilles de maronnier en cuivre repoussé. Le bras vertical, où s'applique et s'enroule le câble métallique destiné à manier le couvercle, soutient à demi un ange aux ailes déployées et horizontalement posé. Des deux mains, il tient le câble auquel pend le couvercle de la cuve.

« Cet ange, en cuivre repoussé encore, est l'œuvre de M. Gasq, auteur du monument de Mgr Rivet et des principaux motifs du monument Carnot. La cuve est sortie des ateliers de M. X. Schanosky, la ferronnerie est de M. Chaussenot. »

***

Denderleeuw. — M. Rooms a récemment terminé la restauration du tombeau de la famille de Liedekerke, placé dans l'église de Denderleeuw.

***

Paris. — Le dimanche 5 juillet a été inaugurée, à l'église du Vésinet, près Paris, une décoration de chapelle due au pinceau de M. Maurice Denis, qui avait déjà décoré, l'an dernier, une autre chapelle de la même église.

Restaurations.

Le *Berliner Tageblatt* a appris de Venise que la construction du Campanile était remise en question. Voici l'histoire, comme le journal allemand la raconte :

L'argent ne manque pas ; l'État a donné 500,000 lires, la ville et la province 800.000 ; les dons privés ont fourni un million. Les difficultés sont d'un autre ordre.

Les premiers travaux ont été faits par l'architecte Boni ; il constata immédiatement que les fondations étaient insuffisantes, comme le montre bien la coupe des fondations, reproduite ici même (1). En effet, le monument primitif ne devait avoir que 50 mètres ; et les fondations sur pilotis, commencées au IXe siècle, ont été calculées sur ce projet ; mais, au milieu du XIIe siècle, Bruno, qui construisit réellement le campanile, le porta à 98 mètres. Il en résulte que la charge est trop lourde pour les fondations. Ayant fait cette découverte, l'architecte Boni se retira.

M. Beltrami lui succéda et recommença les études. Il arriva à une conclusion bien plus décourageante encore. Il était parfaitement vrai qu'il fallait refaire les fondations ; mais, en outre, ce travail était tout à fait impossible. Ou, du moins, on ne pouvait le tenter sans faire courir les plus grands dangers à l'église Saint-Marc et au Palais-ducal. Déjà, pour les travaux préliminaires, on avait été contraint de déplacer trois des mâts plantés devant l'église. Devant une pareille responsabilité, M. Beltrami déclara la tâche au-dessus de ses forces et se retira.

Cette défection de deux architectes et l'universelle prière des gens de goût, qui suppliaient qu'on ne mît pas de pastiches à la reine des cités italiennes, n'ont pas ébranlé le Conseil municipal. Il s'est formé en séance secrète, pour laquelle il s'est adjoint les trois députés de Venise. A portes closes, on a juré de reconstruire le Campanile et de passer outre au péril que courraient Saint-Marc et le Palais des Doges.

Seulement, quel homme assez hardi se chargerait de l'exécution ? Ici commençait la difficulté. Elle a été résolue, si l'on peut dire, psychologiquement. La responsabilité est, de sa nature, le fait d'un seul ; on la supprime dès qu'on la partage. C'est précisément ce qu'on a fait. On a décidé que les travaux seraient dirigés par une Commission de cinq membres.

Chacun de ces membres, n'ayant qu'un cinquième d'influence, pourra toujours décliner la paternité des catastrophes. Il est vrai que l'opinion publique pourrait s'en prendre à ceux qui auraient nommé les cinq. Mais ici encore on a divisé la responsabilité ; ils seront nommés en partie par la ville, en partie par l'État. Grâce à cet ingénieux équilibre, Venise entière peut s'effondrer dans la lagune : personne ne sera précisément coupable de sa ruine.

« Il ne nous reste plus, ajoute la feuille allemande, qu'à offrir à la Commission des cinq, et à ceux qui l'ont nommée, nos vœux pour l'heureux succès de leur œuvre fâcheuse. Nous espérons que saint Marc veillera sur sa cité et sur eux, et qu'il les garantira des effets de leur propre esprit. »

***

Par décret du Président de la République, en date du 17 juin (*Officiel* du 24), les anciennes fortifications de Carcassonne et les terrains domaniaux qui s'y rattachent sont affectés au service des beaux-arts.

***

Ressenoch et Neerharen. — Encore deux anciennes croix triomphales signalées: d'abord celle de l'église de Ressenoch (Limbourg); elle subsiste avec les statues de la sainte Vierge et de saint Jean. Il est question de la remettre à sa place d'honneur. Une autre, d'un certain mérite, est

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 81.

reléguée dans les magasins de l'église de Neerhaeren ; puisse-t-elle avoir le même sort.

***

La restauration de l'hôtel de ville d'Audenarde, que l'Europe entière connaît depuis qu'il a figuré en staff à Paris, se poursuit avec soin. On restitue les figures d'ange des lucarnes et la statue de la Vierge du portail, d'après les modèles existants, mais il ne reste rien des neuf figures qui garnissaient les niches. D'après les anciens comptes, elles représentent des souverains. On rétablira aussi le S. Michel en cuivre qui surmontait la façade postérieure. Les comptes indiquent que les façades n'étaient pas exemptes d'une certaine polychromie.

Congrès et exposition.

Congrès archéologique et exposition de Dinant. — La Fédération archéologique et historique de Belgique a organisé, cette année, pour sa dix-septième session, un Congrès archéologique à Dinant. On l'a fait coïncider avec une exposition d'un genre inusité, celle des fameuses *Dinanderies belges*, c'est-à-dire des ouvrages des batteurs et fondeurs de cuivre des Pays-Bas.

M. Francotte, ministre de l'intérieur, présidait à la cérémonie d'ouverture du Congrès qui eut lieu le 9 août.

« Il n'y a rien de plus important pour nous, a-t-il dit, que de nous préoccuper de ce que nous avons été dans le passé. Nous avons une histoire, histoire glorieuse que nous devons connaître pour mieux en garder les traditions. Le cours d'histoire de l'art, créé à l'Université de Liége, n'existe qu'à l'état embryonnaire. Je suis heureux de pouvoir vous annoncer que très prochainement nous allons créer un doctorat nouveau, le *doctorat des arts*. Nous avons d'ailleurs remarqué que ceux qui se préoccupent du passé sont d'excellents patriotes, témoin votre secrétaire général, M. de Pierpont. »

M. A. Bequet a prononcé le discours inaugural, esquissant à grands traits l'histoire de la bijouterie, de l'orfévrerie, de la dinanderie au pays de Dinant, et affirmant de nouveau la théorie bien connue par laquelle il a rattaché l'industrie d'art dinantaise à celle qui florissait avant l'invasion franque dans la grande villa romaine d'Anthée.

Après lui, M. le prof. Pirenne a révélé que Dinant fit partie, seule parmi les villes wallonnes, et dès avant 1314, de la Hanse teutonique. Les « vendeurs de pots de cuivre » qui avaient fait de leur ville un centre métallurgique (le Seraing du moyen âge), entrèrent dans la Hanse et jouirent des privilèges reconnus aux Allemands (1).

***

C'est la première section qui a été la plus suivie, elle était présidée par M. Fraipont, professeur à l'Université de Liége. On y a entendu de savants rapports de dom Fournier, et de MM. Houzé, Jacques, de Pierpont, Rahir, Huybrigts.

La deuxième section, présidée par M. le vicomte de Gellinck de Waernwyck, a entendu MM. Henri, Boghaert, Vaché, Brouwers, Dom Morin, Dom Jonckheere, bénédictins de Maredsous, le R. P. Ubald d'Alençon et M. Mathieu.

La troisième, section d'archéologie, sous la présidence de M. le chanoine Van den Gheyn, a entendu plusieurs rapports ayant trait à la dinanderie, de MM. Soil, Destrée, Verhaegen ; un rapport sur les sites de la province, par M. Theinon, et un sur les monuments dinantais d'autrefois, par M. l'abbé Tichon.

Les deux dernières sections ont ensuite visité l'Exposition, sous la direction de M. Destrée.

Un après-dîner a été consacré à une excursion en bateau à Hastière, ainsi qu'à la visite du château de Freyr et de l'église romane d'Hastière.

***

L'exposition de Dinanderies, due à l'initiative de M. le bourgmestre de Dinant, s'est ouverte le 2 août.

Si Dinant n'a pas été le berceau de l'industrie du cuivre (M. G. Kurth vient de lui arracher cette gloire, comme on le dira plus loin), elle en fut, du moins, le centre le plus célèbre à partir des XIIIe et XIVe siècles. Les produits de la corporation des batteurs paraissaient sur tous les marchés étrangers et elle traitait avec les rois de France et d'Angleterre, avec les princes allemands, etc.

La destruction de la ville par Philippe le Bon, en 1466, les dispersa. Les uns se réfugièrent à Tournay, dont nous avons fait connaître les importants ateliers (2), d'autres en Allemagne et en Hollande, le plus grand nombre en Angleterre.

« Le commerce de cuivre, origine de la splendeur dinantaise, avait grandement prospéré depuis 300 ans, rapporte Levae, cité par Saint-Genois. Déjà florissant au XIIIe siècle, il n'avait fait que s'accroître, et à l'époque où nous sommes

1. Il faut lire la magistrale introduction que M. le prof. Pirenne a écrite pour le petit mais excellent guide de l'Exposition de Dinant, qu'a rédigé M. J. Destrée, avec la compétence qu'on lui connaît et dans un style exempt de l'aridité coutumière de ce genre d'écrits.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 275.

parvenus il avait atteint un développement prodigieux. Non seulement Dinant exportait ses marchandises dans toute l'Europe, ainsi que le témoignent les archives de la ville, mais, rivale des opulentes cités de la Flandre, elle allait porter au-delà des mers les produits de son industrie. »

Les ateliers de Bouvignes, tout voisins de ceux de Dinant, mais bien moins importants, comptaient, au XVe siècle, 252 maîtres batteurs et occupaient 20,000 ouvriers.

Cette industrie comportait deux branches : la *batterie*, ou *chaudronnerie*, et la *fonderie*, branche artistique à laquelle s'applique plus spécialement le terme de *dinanderie ;* ce fut l'art de prédilection des « cooperers », producteurs de fonts, lutrins, chandeliers, etc. Bouvignes finit par rivaliser avec Dinant dans la fonderie.

Comme l'a fait remarquer M. Destrée, le laiton que travaillaient les Dinantais, consiste en un alliage de cuivre et de zinc. Le pays de Dinant était fort riche en calamine. Dès le Xe siècle, et certainement au XIIe siècle, les Hutois et les Dinantais s'approvisionnaient de cuivre à Cologne et à Dortmund ; les seconds fréquentaient même, au plus tard à la fin du XIIe siècle, les célèbres mines de Goslar, dans le Hartz.

L'industrie du laiton se centralisa à Dinant vers la fin du XIIe siècle. La dinanderie s'expédiait en Angleterre, où ses marchands avaient un entrepôt. Elle s'expédiait en France aux foires de Lendit et de Champagne. Cette industrie disparut au cours du XVIIIe siècle.

***

Une œuvre maîtresse de l'industrie dinantaise, ce sont les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liége. Ils se trouvaient, avant la révolution de 1793, dans l'église de Notre-Dame aux Fonts. Ils furent exécutés, nous le disons ailleurs, non par Lambert Patras, personnage mythique, mais par Regnier de Huy, en 1138. On s'est trop avancé en disant dans la presse que les fonts en bronze de la cathédrale d'Hildesheim s'inspirent de ceux de Saint-Barthélemy (ils leur sont postérieurs de 130 ans), et que saint Bernward d'Hildesheim, l'auteur de la porte de bronze, exécutée en 1015, fut tributaire des artistes de la Meuse.

Waulsort était, à cette époque, un centre artistique fort important.

Les figurines du Mausolée d'Isabelle de Bourbon, fondues par Jacques de Gérine, au XVe siècle, semblent dues à l'inspiration de Rogier van der Weyden. La statue de Michelle de France est particulièrement intéressante.

Signalons un immense plat en laiton repoussé et ciselé, orné de la représentation du couronnement de la Vierge, dû à Léonard Dusart, de Dinant ; l'antépendium, somptueux travail, de style Louis XIV, en laiton repoussé, appartenant à l'église Saint-Michel de Gand.

Il convient de mentionner, ici encore, les deux magnifiques anges thuriféraires, en cuivre repoussé et ciselé du XIIe siècle, appartenant à l'église Saint-Servais à Maestricht. Puis une série d'aquamaniles, du Musée de Copenhague et de provenance vraisemblablement dinantaise. Les vierges de Notre-Dame-de-Foy, fondues au XVIIe siècle, d'après le modèle original, qui date de la première moitié du XVe siècle. Le buste en laiton fondu de saint Menge, travail dinantais remarquable, de la première moitié du XVIIe siècle. Un rafraîchissoir en cuivre rouge, œuvre ravissante de Dusart, de Dinant.

Les fonts baptismaux : ceux de Bréda, exécutés, en 1540, à Malines, par Josse De Backer ; ceux de Diest, rappellant la Renaissance italienne ; ceux de Zutphen, aux dimensions imposantes ; ceux de Saint-Martin, à Hal, type célèbre qui fit école, et dont l'auteur fut le Tournaisien Guillaume Lefebvre.

Les trois aigles-lutrins de Tournai : de Saint-Nicolas, de Saint-Piat, de Saint-Jacques, datant du commencement du XVe siècle, spécimens intéressants de l'industrie tournaisienne et d'un type tout à fait caractéristique. Le beau lutrin de Chièvres, datant de 1484. Et le lutrin d'Andenne, caractérisé par le griffon ; enfin, le bec levé, l'aigle célèbre de Notre-Dame de Tongres, œuvre hors pair et d'un style héraldique superbe. Il est signé Jean José, de Dinant, et il date de la seconde moitié du XVIe siècle. A côté, l'aigle d'Houffalize, qui paraît être de la même école. On admire surtout le tabernacle de Boscholt, unique en son genre.

Notons encore d'énormes chandeliers en laiton repoussé de l'église Saint-Nicolas, à Gand ; le couvercle si remarquable des fonts baptismaux de Dixmude et le lutrin d'Enghien, formé de cuivre et de laiton. Ce mode de fabrication, d'un goût contestable, a été en honneur en Belgique dans le courant du XVIIIe siècle.

***

Bien rares sont les dinanderies signées. Aussi, les musées et les églises ne peuvent généralement indiquer si les cuivres qu'ils possèdent sortent des ateliers de Dinant, de Bouvignes, de Tournay, ou d'ailleurs. Quelques batteurs bouvignois, notamment Pierre, Walter et Jean-Baptiste Chabotteau, ont laissé le renom d'habiles artisans.

L'église Saint-Lambert de Bouvignes possède des cuivres remarquables, entre autres, la tombe d'Antoine de Nassogne et de sa femme Marguerite Le Bidart ; un lutrin représentant un pélican se saignant pour ses petits et offert à l'église par Antoine de Nassogne ; des lustres, des crucifix, une croix et des lanternes de procession, des chandeliers, une lampe d'autel... Les cuivres étaient si nombreux, jadis, à l'église de Bouvignes, que l'on employait deux ou trois femmes pour les récurer, à Pâques, à la Fête-Dieu et à la St-Lambert.

A l'église collégiale de Dinant, il y a aussi de magnifiques pièces, notamment un lutrin, des croix, des lanternes, des troncs, un baptistère, et six grands chandeliers, hauts d'environ deux mètres, qui appartenaient jadis à des confréries.

Deux portent cette inscription : *Nicolas Bello m'a faict*, 1629 », et deux autres : « *Hubert Grognar m'a faict* 1640 ».

Les deux derniers ont été offerts à l'église de Dinant par le bourgmestre, Perpète Jacquemin et sa femme Marie Ghisen, en 1668. A l'église St-Brice, de Tournai, on voit également deux magnifiques chandeliers, de mêmes dimensions et à peu près du même style que ceux de Dinant, et signés Pierre Chabotteau.

***

Au sujet de l'industrie dinantaise, nous lisons, dans la *Liberté*, sous la signature de M. Jacques Everaert :

« En 1462, un exode de batteurs bouvignois se produisit. Philippe-le-Bon, en vue de l'enrayer, rendit un curieux édit, qui défendait d'importer dans les États des ouvrages de cuivre qui n'auraient pas été fabriqués à Bouvignes — ou à Dinant, — confisquait toutes les marchandises de batterie fabriquée « à Huy et autres lieux non accoutumez de faire le dit mestier » et ordonnait de détenir prisonniers ceux qui amèneraient des marchandises ! Quand Philippe-le-Bon faisait de la protection, il prenait, on le voit, les moyens de la rendre efficace.

« La destruction de Dinant par les troupes du duc de Bourgogne, en 1466, donna un nouvel essor à l'industrie bouvignoise, laquelle atteignit son apogée sous le règne de Charles-Quint. A cette époque, elle comptait 252 maîtres batteurs, qui entretenaient quatre fois autant « de mesnaigiers, ouvriers, journaliers et bourgeois avec leurs femmes et leurs enfants ». Les principaux objets fabriqués à Bouvignes à cette époque étaient des marmites, chaudrons, plats en laiton, bassinoires, chandeliers, mortiers, chenets, vases, aiguières, cuillers, etc. »

***

La communauté du malheur fait oublier les anciens griefs. Au mois de juillet 1554, les troupes de Henri II, roi de France, détruisirent de fond en comble Bouvignes et endommagèrent gravement Dinant. Cette dernière ville offrit alors un asile aux batteurs bouvignois, qui, littéralement, n'avaient plus un toit pour s'abriter. Beaucoup se fixèrent à Dinant ; d'autres émigrèrent en Flandre, en Hollande et en Allemagne, et y fondèrent des ateliers. Tous les efforts de Philippe II, en vue de rendre à Bouvignes son ancienne splendeur, restèrent vains ; cinquante ans après le désastre, les maîtres n'y étaient plus qu'au nombre de douze.

Mais Dinant était redevenue une cité opulente, malgré la concurrence que lui faisaient Namur, Aix-la-Chapelle, Stolberg et Eysden. Les procédés de fabrication de ces dernières villes, plus expéditifs et partant plus économiques, ne valaient pas, à beaucoup près, ceux de Dinant et de Bouvignes, et c'est ce qui fait encore rechercher de nos jours les produits dinantais et bouvignois de préférence à tous les autres. En 1740, l'industrie du cuivre n'existait plus à Bouvignes ; elle continua à être prospère à Dinant jusqu'à la Révolution.

***

— Ajoutons que l'Académie de Belgique a entendu, à propos des dinanderies, une très intéressante communication de M. Godefroid Kurth. L'éminent historien a démontré, entre autres, que le fameux Lambert Patras, n'a jamais existé et que les plus belles, les plus admirables dinanderies ont été exécutées par les batteurs de Huy.

La lecture de M. Kurth porte ce titre significatif : *Renier de Huy, l'auteur véritable des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liége, et le prétendu Lambert Patras.* — Il y a là une double affirmation qui est prouvée à grands renforts de textes et de documents. Lambert Patras n'a jamais existé. Jean d'Outremeuse, le seul qui nous ait conservé ce nom, l'a purement et simplement inventé. Non seulement ce romancier, qui ne mérite pas le nom de chroniqueur, est coutumier de ce genre de méfaits ; mais, en ce qui concerne l'œuvre d'art en question, il raconte, au sujet de son origine, une histoire tellement saugrenue, que c'est à se demander comment elle a jamais pu obtenir créance devant les historiens, qui l'ont bénévolement acceptée sans penser à la soumettre à un contrôle. Le seul fait qu'à l'époque où Jean d'Outremeuse place la confection des fonts, — 1113, — il n'y avait pas encore de noms de famille, suffit à faire juger de la valeur de son récit, dans lequel les extravagances, les contradictions et les impossibilités sont innombrables. D'ailleurs, un chroniqueur très sérieux, Jean de Warnant, antérieur d'un demi-siècle à Jean d'Outremeuse et parfaitement informé, mais dont le témoignage n'a été exhumé qu'il y a quelques années, nous dit formellement que le chef-d'œuvre fut exécuté par un artiste hutois du nom de Renier. Et d'autre part, nous retrouvons cet artiste dans une charte de l'évêque de Liége, Albéron Ier, pour Notre-Dame de Huy, où il intervient comme témoin et où il est qualifié *Reinerus aurifaber*, Renier orfèvre. C'est entre les années 1107 et 1118

que ce grand artiste acheva son œuvre admirable, qui lui fut commandée par l'abbé Hillon (✠ 1118) et qui fut placée dans l'église Notre-Dame-aux-Fonts de Liége, où il resta jusqu'à la Révolution française.

Après avoir ainsi établi la paternité de l'œuvre et l'état-civil de l'auteur, M. Kurth est amené à montrer la part qui revient à la ville de Huy dans les chefs-œuvre de la batterie mosane : cette part est prépondérante. Huy, qui est la plus ancienne commune du monde et qui fut la seconde ville de la principauté de Liége, a précédé Dinant dans chaque manifestation de la vie publique, et ses marchands sillonnaient les chemins d'Europe dès la fin du Xe siècle. Nous les rencontrons sur les marchés de Cologne, de Coblence, de Londres, exposant en vente des dinanderies d'*avant la lettre*, comme c'est bien le cas de le dire, et il faut remarquer que les deux plus grands artistes du métal que le pays de la Meuse ait produits, c'est-à-dire notre Renier et Godefroid de Claire, sont deux Hutois. Toutefois, dès la fin du XIIe siècle, Dinant prenait incontestablement le premier rang dans cette industrie qui lui doit son nom, et la batterie déclina si rapidement à Huy, qu'au XVe siècle, lorsque les Hutois firent un effort pour la ressusciter dans leur ville, nul ne se doutait qu'elle y eût jamais fleuri. L'historien hutois Mélart n'en parle pas, et il se persuade même que, dès l'origine, c'est sur la draperie que « cette ville at esté fondée » (1).

***

Les primitifs français. — L'exposition d'art français, dont M. Henri Bouchot a émis le projet au lendemain de l'exposition de Bruges, vient d'entrer dans sa période active. Elle a pour programme : l'art sous les Valois (1350-1589) et comprendra des tableaux, des miniatures, des émaux et des tapisseries. Elle aura lieu vraisemblablement au printemps de 1904.

Organisée sous la présidence d'honneur du ministre de l'instruction publique et la vice-présidence d'honneur du directeur de l'École des Beaux-Arts et du directeur de l'enseignement supérieur, elle a comme président M. Aynard, membre de l'Institut. Les membres du comité sont, pour le conseil de direction : MM. Georges Berger, président de l'Union centrale des Arts décoratifs ; Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque Nationale ; J.-J. Guiffrey, administrateur des Gobelins ; Kæmpfen, directeur des musées nationaux ; Pascal, inspecteur général des Bâtiments civils ; — pour le conseil d'organisation : peintures, M. G. Lafenestre ; miniatures, M. Henri Omont ; émaux, M. E. Saglio ; tapisseries, M. Fenaille. Le président de ce conseil d'organisation et vice-président de l'Exposition est M. Robert de Lasteyrie, professeur à l'École des Chartes.

Le secrétaire général est M. Henri Bouchot, assisté de M. P.-A.. Lemoisne ; les trésoriers MM. T. Mortrueil et P. Lacombe.

***

Liége.— L'art ancien fera l'objet, à l'Exposition de Liége, en 1905, d'un compartiment spécial qui, organisé sous les auspices de l'Institut archéologique liégeois, promet d'être des plus intéressants. Le commissaire spécial du gouvernement pour cette exposition est M. le baron de Sélys-Fanson, et ce nom est, à lui seul, un gage de succès. Le comité exécutif se composera de deux sections ; l'une d'art religieux, l'autre d'art non religieux, et il est dès à présent probable que l'on obtiendra pour l'exposition de l'art ancien le haut patronage de S. A. R. la princesse Élisabeth de Belgique, qui compte parmi ses ancêtres six princes-évêques de Liége.

Le Palais de l'Art ancien consistera principalement en une reproduction de la « troisième Violette » ou « Maison de la cité de Liége », édifice qui disparut en 1691. Autour de ce monument régneront des galeries dont les façades rappelleront les constructions liégeoises de la même époque. L'ensemble sera des plus curieux. On compte, enfin, édifier d'une façon définitive, en cet endroit, l'ancien perron gothique — le Perron liégeois — qui, placé jadis sur la place du Marché, fut détruit par un ouragan en 1639.

Nul doute que l'exposition de l'Art ancien ne soit un précieux élément d'intérêt et de succès pour l'Exposition internationale de 1905.

Nouvelles.

On sait que l'on a découvert, il y a deux ans, sous le badigeon qui couvrait les voûtes de la collégiale de St-Pierre de Louvain, des peintures représentant des anges, tellement remarquables, qu'on a avancé, à leur sujet, l'hypothèse d'ouvrages de Roger Van der Weyden.

Les peintures sont en piteux état, et donnent belle tablature à la Commission royale des monuments, appelée à assurer leur sauvetage s'il est possible. Il n'y a déjà plus que des restes, qui tombent par places en poussière ; toutefois les chaires, peintes avec plus de soin, résistent. On a pensé à les recoller sur le fond, en insufflant dans l'interstice de la poudre de ciment et de la vapeur

1. Extrait du *XXe Siècle*.

d'eau; on a pensé à scier la couche peinte, à faire une sorte de rentoilage. Il est à craindre que leur heure ait sonné : aussitôt découvertes, aussitôt perdues.

***

Il est question de décorer de peintures murales, le vestibule du bel hôtel communal de la même ville; l'auteur du projet est M. Dierickx.

***

On a découvert des peintures dans la nef de la belle église de Sainte-Catherine d'Hoogstraeten ; la décoration, très sobre d'ailleurs, fait bon effet.

***

Le 2 août dernier a été inauguré au Mans, sous la présidence de M. R. de Lasteyrie, membre de l'Institut, le nouveau Musée des monuments historiques du Mans qui, depuis bien des années, était installé provisoirement dans le soubassement du théâtre municipal et qu'on a transféré dans la crypte de l'ancienne église Saint-Pierre-la-Cour, ancienne chapelle des comtes du Mans, datant du XIVe siècle, très bien restaurée en vue de cette nouvelle destination.

***

On nous annonce que le chapitre de Saragosse se propose de mettre en vente les célèbres et magnifiques tapisseries de Notre-Dame del Pilar, dites de La Seo, au nombre de vingt-deux, dont quatre du XIIe siècle. La plupart des journaux espagnols, doutant qu'un amateur espagnol se trouve pour acquérir ces merveilles, demandent au gouvernement de prendre les mesures nécessaires pour empêcher qu'elles ne passent à l'étranger, comme les joyaux provenant du même trésor, qui, aujourd'hui, sont au musée du South Kensington, à Londres.

(Courrier de l'Art.)

***

Notre collaborateur M. Enlart, conservateur adjoint de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, est nommé directeur du musée du Trocadéro.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Lille-Paris-Bruges.